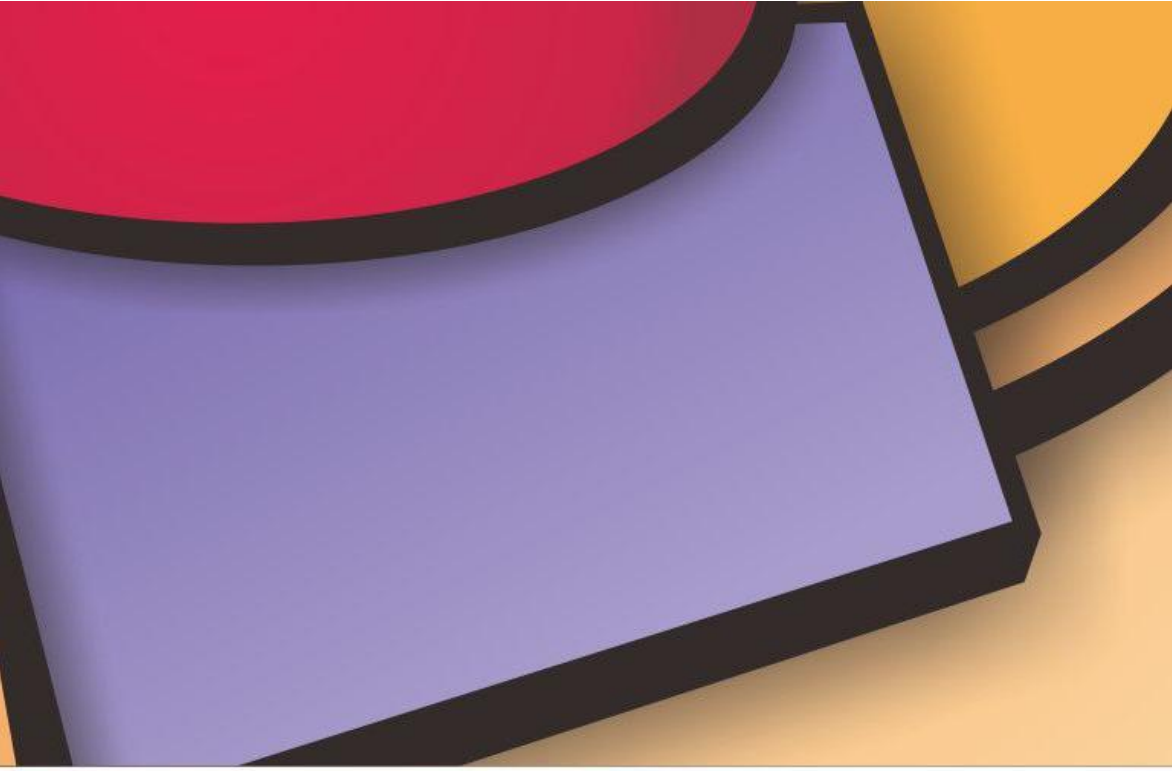


Dr. H. Sutejo, M.Hum. | Dr. H. Kasnadi, M.Pd.

MENULIS KREATIF

Kiat Cepat Menulis Puisi dan Cerpen

TERA KATA
SPECTRUM

SEKOLAH TINGGI KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
STKIP
PGRI
YAYASAN PEMBINA LEMBAGA PENDIDIKAN
PONOROGO
PERSATUAN GURU REPUBLIK INDONESIA

MENULIS KREATIF

Kiat Cepat Menulis Puisi dan Cerpen

STKIP PGRI PONOROGO

Kampus Merdeka INDONESIA JAYA

TERAKREDITASI BAIK SEKALI BAN-PT

Segenap Keluarga Besar STKIP PGRI Ponorogo

Mengucapkan

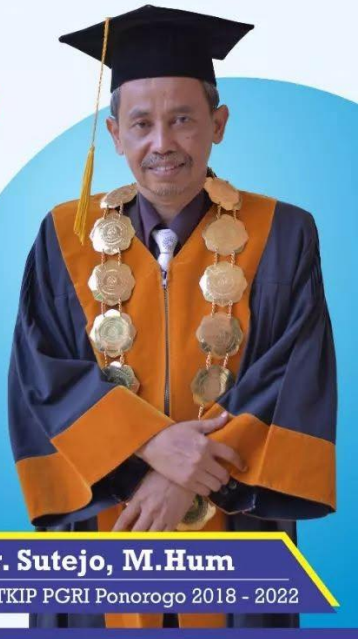
TERIMA KASIH

atas dedikasi dan pengabdian

Dr. Sutejo, M.Hum. sebagai

Ketua STKIP PGRI Ponorogo

Masa Bakti 2018 - 2022



Dr. Sutejo, M.Hum

Ketua STKIP PGRI Ponorogo 2018 - 2022

PELOPOR KAMPUS LITERASI INDONESIA

@stkippgri_po

STKIP PGRI Ponorogo

stkippgriponorogo.ac.id

Dr. H. Sutejo, M.Hum.
Dr. H. Kasnadi, M.Pd.

MENULIS KREATIF

Kiat Cepat Menulis Puisi dan Cerpen

TERA KATA
SPECTRUM

MENULIS KREATIF

Kiat Cepat Menulis Puisi dan Cerpen

Dr. H. Sutejo, M.Hum.
Dr. H. Kasnadi, M.Pd.

Editor: **Afifah Wahda Tyas Pramudita**
Penyelaras Bahasa: **Barbara Abdul Kahfi**
Penata Letak: **Ahmady Averoez DK56**
Desain Sampul: **Dany RGB**

Cetakan I, Juni 2016
Cetakan II, Juli 2016

xxiv + 300 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-602-74426-2-7

Copyright © 2016 Sutejo dan Kasnadi
Hak Cipta dilindungi oleh undang-undang.
Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini dalam bentuk dan cara apapun termasuk mengcopy tanpa izin tertulis dari Penulis.

Diterbitkan oleh:
TERAKATA
Beran No. 56 RT. 07, Tirtonirmolo, Kasihan, Bantul, Yogyakarta 55181
Telp. (0274) 8276966
e-mail: penerbit.terakata@gmail.com

Bekerjasama dengan

P2MP Sutejo Spectrum Centre
Jl. Halim Perdana Kusuma II/9 Perum Patihan Kidul Siman Ponorogo
Telp. 0815 5646 2154

Kata Pengantar

Mengapa membaca dan menulis ini penting? Ibaratnya seperti suami isteri! Beberapa pertimbangan berikut adalah alasan filosofis yang mengukuhkan bab ini. Keberanian menulis buku ini, semata termotivasi oleh mimpi perubahan pada generasi. Sebuah jejak—yang barangkali—filosofis [karena buku ini dapat dipergunakan oleh pelajar dan mahasiswa].

Sebuah alasan filosofis, yang mencakup (1) adanya realita kemampuan membaca dan menulis yang rendah di kalangan akademik kita, baik di tingkat SMA maupun perguruan tinggi, (2) adanya anggapan membaca dan menulis yang menjemukan bagi sebagian besar kalangan terdidik, (3) belum membudayanya membaca dan menulis di masyarakat terdidik kita, dan (4) rendahnya kreativitas membaca dan menulis kalangan akademik.

Dalam kasus tradisi membaca, misalnya, di negara yang sudah maju dikenal beberapa tujuan membaca. Tujuan itu mencakup (1) membaca untuk mendapatkan detail informasi, (2) membaca untuk mendapatkan hiburan dan kekayaan imajinasi, (3) membaca untuk pengembangan keilmuan, (4) membaca untuk kepentingan kepenulisan (sumber keilmuan), (5) membaca untuk sekadar mendapatkan informasi, (6) membaca untuk mendapatkan isi secara sekilas, (7) membaca untuk berpolemik (menanggapi), (8) membaca untuk merangkum, (9) membaca untuk memparafrasekan, dan (10) membaca untuk sintesa dan analisis. Nah, untuk kepentingan estetik, tentu dibutuhkan kemampuan membaca yang "berbeda" dengan lainnya.

Jika selama ini ditemukan berbagai alasan masyarakat kita mengapa mereka tidak suka membaca dan menulis maka akan kita temukan argumen macam: (1) mereka mengantuk saat membaca, (2) mereka tidak *telaten* dalam membaca, (3) mereka merasa tidak mendapatkan sesuatu, (4) mereka sulit memahami isi bacaan, (5) membaca hanya menghabiskan waktu saja, (6) membaca itu tidak penting, dan (7) tidak ada bahan yang dibaca. Alasan itu, tampaknya juga seringkali dijadikan alasan akan rendahnya kebutuhan menulis. Terlebih, yang paling populer adalah tidak adanya bakat! *Uah*! Apapun alasan ini sesungguhnya tidaklah pada tempatnya. Mengapa? Jika kita berguru pada negara-negara maju maka membaca dan menulis sudah merupakan budaya mereka. Jepang, Korea, Amerika, dan berbagai negara Barat adalah contoh negara yang berhasil memajukan bangsanya dengan membaca dan menulis.

Alasan Filosofis Membaca

Jika kita percaya akan pepatah "buah jatuh tak jauh dari pohonnya", maka anak-anak yang bagaimanakah yang kita impikan ke depan jika guru-guru dan orang tua kita tidak memiliki tradisi membaca-menulis? Apalagi dalam peribahasa yang lain diungkapkan, "guru kencing berdiri murid kencing berlari". Jika dua peribahasa ini kita jadikan cermin, para guru tentunya akan menanggung malu dalam setiap langkah profesi, dalam hidup berhari, karena membaca-menulis bukanlah kebutuhan pokok sebagaimana kita membutuhkan makan dan minum untuk kesehatan fisik kita. Walhasil, guru yang tidak mau membaca bukanlah guru yang sehat secara keilmuan (bahkan psikologis). Kalau guru-guru yang berdiri di depan kelas bukanlah guru yang sehat secara keilmuan, anak-anak zaman yang akan terlahir pun bukanlah anak-anak yang sehat secara keilmuan pula. Untuk inilah, maka dipandang penting untuk membudayakan membaca-menulis di kalangan para guru [*Jika Anda ingin sehat, syaratnya: membaca dan menulis!*].

Persoalannya adalah bagaimana membudayakan membaca-menulis [khususnya *cagur*]? *Pertama*, perlunya penanaman kesadaran akan kebutuhan membaca-menulis bagi para guru [cagur]. Jika dalam banyak kasus, guru sendiri sering terjebak dalam ketidaksadaran, maka langkah

inilah yang paling penting (fungsional) untuk ditempuh. Tengoklah, kebiasaan guru yang menugaskan para siswa untuk pentingnya menabung dalam menulis, tetapi dalam praksis guru terjebak (dalam ketidaksadaran) kebiasaan suka hutang. Ambil lain contoh, guru sering menugaskan siswa-siswinya menulis (entah itu cerpen, ilmiah, atau ilmiah populer), tetapi mereka sendiri tidak menulis. Untuk itu, menanamkan kesadaran –hemat penulis— seperti melukis di atas batu. Sebab, statemen ini tentu akan melahirkan berpuluh alibi guru untuk menolaknya, tanpa mencoba mengonstruksi ulang mengapa kebiasaan ini terjadi.

Sementara itu, sebagaimana disinggung di awal tulisan, bahwa membaca-menulis merupakan makanan pokok guru yang akan menyehatkan, tentunya akan menuntun kesadaran guru untuk menjadikan membaca-menulis sebagai kebutuhan pokok dalam profesinya. Sebab, lazimnya para guru yang mendapatkan ilmu puluhan tahun sebelumnya kemudian diberikan dalam konteks kekinian, maka dapat diprediksikan apa yang disampaikannya akan aus dan *out date*. Salah satu upaya untuk meningkatkan kesehatan profesi guru mau tidak mau mengawali dengan kesadaran diri bahwa jika guru tidak membaca tidaklah sehat secara profesi. Dengan demikian maka akan muncul semacam "taubatan nasuha", *kapok mencit*, untuk tidak mengulangi dosa profesi ini. Hematnya, memang, guru yang tidak mau membaca adalah sebagian dari "dosa besar" profesinya.

Kedua, perlunya menjadikan membaca-menulis sebagai kewajiban profesi. Langkah kedua ini, erat kaitannya dengan langkah pertama. Artinya, jika kesadaran guru belum tersentuh maka kecil kemungkinan meletakkan membaca sebagai kewajiban tentunya akan dipandang sebagai guyonan yang tidak berdasar. Padahal, sebagaimana diisyaratkan oleh Al-Quran (*Al-'Alaq*), diksi bacalah diulang sampai dua kali. Pada kalimat pertama, kata bacalah kemudian diulang dalam kalimat selanjutnya, bahkan kemudian pada ayat keempat diikuti dengan "kata pena" (*Al-Qalam*).

Dengan demikian, membaca dalam konteks surat Al-'Alaq, sesungguhnya merupakan perintah –yang tidak perlu ditafsirkan secara rumit— karena perintah itu sudah konkret. Diksi perintah membaca

(metaforik dari belajar), sesungguhnya, merupakan ruh perubahan dan penyadaran yang diinginkan Tuhan kepada umat manusia. Dan tentunya, menjadi wajib hukumnya para guru, karena mereka adalah penggembala ilmu.

Mengapa Tuhan tidak memerintahkan belajarlah tetapi bacalah? Sebagai permenungan ada baiknya surat itu dikutipkan terjemahnya sebagai berikut. *Bacalah dengan menyebut nama Tuhanmu yang menciptakan, Dia telah menciptakan manusia dari segumpal darah. Bacalah dan Tuhanmulah yang Maha Pemurah. Yang mengajar (manusia) dengan perantaraan kalam. Dia mengajarkan kepada manusia apa yang tidak diketahuinya.* Ajaibnya, surat ini merupakan surat yang pertama kali diturunkan Tuhan dalam konteks "magis" sampai-sampai Nabi Muhammad hampir pingsan.

Ketiga, pentingnya menjadikan membaca sebagai rekreasi hati. Abu Nashr Al Mikali mengatakan, "Pada suatu hari kami membincangkan berbagai tempat rekreasi (paling indah), sedang Ibnu Duraid hadir bersama kami. Sebagian orang berkata, "Tempat yang paling indah adalah lembah yang berada di Damaskus." Sementara, yang lain berkata, "Tempat yang paling elok adalah sungai Ubullah." Yang lainnya berkata, "Sughdu Samarkand." Yang lainnya berkata, "Lembah Bawwan." Yang lainnya lagi, berkata, "Bunga Balakh (pohon)."

Lalu Ibnu Duraid berkata, "Semua yang kalian sebutkan hanyalah tempat rekreasi indah bagi pandangan mata, namun mengapa kalian tidak memikirkan tempat-tempat rekreasi bagi hati?" Kami bertanya, "Apa tempat rekreasi bagi hati, wahai Ibnu Duraid?" Ia berkata, "Kitab *'Uyunul Akhbar* karya Al Qatabi, *Az-Zuhroh* karya Ibnu Abi Thahir. Kemudian, ia melantunkan beberapa bait syair:

Kalau semua orang rekreasinya adalah biduanita
Juga gelas yang dituankan dan ditenggak
Maka hiburan dan rekreasi kami adalah
Berdiskusi dan menelaah kitab.
(Spiritual Reading, 2007:162)

Ungkapan Ibnu Duraid tentang tempat rekreasi yang indah ini tentu sangat luar biasa. Bayangkanlah, andaikan para guru menjadikan

kitab (buku) sebagai tempat rekreasi dalam kehidupannya maka dapat dibayangkan kualitasnya. Andaikan guru-guru kita [*termasuk siapa pun Anda*!], menjadikan buku isteri [suami] kedua yang harus "digauli" [dilayani] maka akan lahir orok pemikiran yang luar biasa untuk anak didiknya. Minimal, etos wisata hati akan memberikan ruang lapang sehingga anak akan memetik terang pandang. Tetapi, yang terjadi sebagian besar kita menganggap tempat rekreasi adalah fisik, tempat-tempat lahiriah yang hanya menjadi bersifat visual (mata). Tempat wisata secara fisik seperti laut dan gunung, pemandangan seindah apapun sifatnya hanyalah lahiriah. Kecuali, bagi penempuh ruh spiritual akan selalu mengaitkan dengan kebesaran Sang Alam ke dalam relung bersama kelembutan Sang Khaliq.

Andaikan setiap bulan, misalnya, guru-guru kita membeli buku sebagai tempat wisata yang terdekat, maka dalam satu tahun kita telah memiliki 12 tempat wisata hati. Andaikan 10 tahun maka kita telah memiliki 120 tempat wisata hati. Dan, andaikan umur kita 65 tahun, dan mulai memikirkan buku sebagai tempat wisata di umur 20 tahun; maka minimal 5400 tempat wisata itu telah kita miliki. Andaikan kemudian, satu kabupaten saja, para guru yang melakukan wisata jenis ini 1000 orang saja, maka sudah ada 5.400.000 tempat wisata hati. Ini, akan menjadi kekayaan yang luar biasa bagi keluarga, anak-anak, dan masyarakat kita di masa depan.

Fatalnya, masyarakat kita masih memandang hal ini dengan sebelah mata. Bahkan, para guru pun belum menjadikan tempat wisata hati yang utama dalam kehidupannya. Guru dan masyarakat kita masih suka mengoleksi sepeda motor baru, mobil baru, dan peralatan lainnya; yang sebenarnya hanyalah bentuk wisata fisik. Pesan, Ibnu Duraid ini, tentu menjadi sangat menyentuh jika kita kaitkan dengan konteks mutakhir. Sebab, bagaimanapun memang perubahan kehidupan berawal dari jenis wisata hati ini. Ilmu pengetahuan berkembang, kreativitas tergali, nyali berkompetesi terteruji; bukan kebiasaan saling memaki dan menghegemoni.

Untuk inilah, maka di masyarakat kita penting untuk membudayakan wisata hati ini. Sehingga, akan menjadi sebuah impian kita menemukan masyarakat di mana pun memegang dan membaca buku: antri di

bank membaca buku, menunggu di tempat parkir membaca buku, bercengkerama di warung membaca buku, santai di alon-alon membaca buku, di ruang-ruang tamu rumah kita penuh buku; dan seterusnya. Sebuah masyarakat pembelajar yang akan berpijar di masa depan.

Keempat, pentingnya mengawinkan membaca dengan menulis. Sebagaimana isyarat surat Al-'Alaq, yang menyandingkan membaca dengan pena, secara metaforik menuntun kita akan pentingnya kemampuan menulis sebagai sarana pembelajaran terpenting. Ingat ayat keempat: *yang mengajar (manusia) dengan perantaraan kalam*. Pena (*kalam*, menulis), dengan sendirinya, akan meneguhkan proses dialogis dalam pembacaan sebelum terekspresikan dalam tulisan (di sinilah tentu makna mengajar yang ditasbihkan Tuhan itu).

Barangkali penting menarik ingatan kita akan masa kejayaan pemikian Islam yang tumbuh dalam konteks mengawinkan membaca dan menulis ini sehingga disegani. Suatu realita pahit umat Islam (dan ini tidak banyak disadari), bahwa kemunduran pemikiran Islam berawal pada abad ketiga belas ketika buku-buku pemikiran (sebagai simbol peradaban Islam) dilemparkan ke Sungai Euphrat, dan karena itu, airnya menjadi hitam oleh tinta sekian banyak buku (lihat: Budi Darma "Memperhitungkan Masa Lampau" dalam *Bukuku Kakiku,* 2004:71).

Dengan demikian, dalam sejarah peradaban pemikiran, membaca dan menulis (buku) identik dengan ilmu pengetahuan itu sendiri. Bagaimana mungkin jika para guru tidak membaca dan menulis akan mampu mewariskan peradaban dan ilmu pengetahuan? Fakta peradaban yang tidak dapat dinafikan adalah, terkuaknya kembali pemikiran Yunani Kuno di zaman Renaisans sehingga membuka tabir baru dalam perjalanan peradaban pemikiran manusia. Hal ini merupakan fakta historis yang mencengangkan berkaitan akan pentingnya budaya membaca dan menulis dalam peradaban manusia.

Kelima, pentingnya pengorbanan untuk memfasilitasi budaya membaca para guru. Ketika pengorbanan nyaring dan ringan diucapkan oleh elit politik, maka dalam konteks mutakhir, para guru penting untuk mengaplikasikannya dalam profesi. Artinya, membaca membutuhkan pengorbanan waktu, finansial, dan budaya itu sendiri. Pengorbanan waktu artinya, para guru dituntut untuk mengorbankan

sebagian waktunya untuk membaca. Pengorbanan finansial artinya, para guru dituntut mau dan mampu menyisihkan sebagian finansialnya untuk membeli buku (berapapun nilai nominal itu). Pengorbanan budaya artinya para guru siap menerima kritik dan sindiran karena memanfaatkan setiap luang waktu untuk membaca. Sebab, membaca belum menjadi budaya, dan karena itu, setiap membaca sindiran dan ejek ”sok keilmuan” akan menjadi cerca budaya yang siap diterima.

Negara-negara maju seperti AS, Jerman, Inggris telah menjadi membaca sebagai budaya agung yang disanjung puja. Hal ini, ditandai dengan munculnya berbagai fasilitasi penghargaan atas kebiasaan berkarya (menulis) sebagai ekspresi hasil pergulatan membaca (dan berpikir). Sementara itu di Asia, fakta pengorbanan bangsa telah ditunjukkan oleh Singapura, Malaysia, Korea, dan Jepang sebagai pelopor tradisi pengorbanan jenis ini.

Belajar dari pengorbanan pemerintah Jepang dalam mengubah bangsanya menjadi bangsa pembelajar (satu diantaranya) adalah dengan membeli sebanyak-banyaknya buku-buku terbaru keluaran Barat (Eko Laksono, *Imperium III: Rahasia 1.000 Tahun Keunggulan dan Kekayaan Manusia,* 2007:298). Sebuah strategi membangun bangsa, yang nyaris belum tertandingi oleh negara manapun. Sampai-sampai, Eko Laksono mengukuhkan Jepang sebagai bangsa pembaca yang terhebat di dunia (hal. 410). Untuk inilah, maka pentingnya pengorbanan para guru untuk menyisihkan finansialnya dalam membudayakan membaca. Sebab, mengandalkan negara untuk memfasilitasi buku (dalam konteks mutakhir) adalah kecengengan guru bagaimana si kecil merindukan mainan pada orang tuanya. Kemiskinan orang tua (bangsa) hanya akan menambah derita panjang akan mimpi indah untuk berubah di masa depan.

Keenam, pentingnya strategi guru dalam membaca agar efektif. Membaca para guru bukan sekadar pemahaman tetapi sudah wilayah membaca cepat dan kritis. Artinya, membaca yang sudah dilandasi oleh efisiensi waktu sehingga dibutuhkan teknik jitu dalam berburu pemahaman. Sedangkan, membaca kritis, menyarankan terjadinya kebiasaan dialogis dalam membaca. Membaca adalah interaksi aktif antara pembaca dan penulis, semacam diskusi sepi. Pergulatan ke

puncak *hening,* perjalanan mendaki memetik ruh untuk disematkan pada tunas-tunas bangsa sehingga lahirkan generasi berkualitas.

Sebuah ironi sering penulis alami berkaitan dengan langkah terakhir ini. Ironi itu justru lahir dari teman-teman guru yang baru tahu melihat ribuan buku di rumah penulis. Ada guru yang bertanya, "*Wah, ngene iki yo diwoco kabeh, Pak?*". Hal ini mengalir dari bibir seorang guru Matematika alumni PTN yang selalu memandang miner bahasa Indonesia. Ada juga yang bilang, "Wah, kapan membacanya, Pak?". Sebuah ironi sekaligus parodi agung yang penting direfleksikan para guru. Pertanyaan terakhir, mengingatkan bahwa membaca belum menjadi budaya kita. Padahal, membaca buku dapat dilakukan dengan *ngemil*, dan lebih dari itu, membaca dapat dilakukan setiap waktu: pengisi waktu luang, di jelang tidur, bangun tidur, dan di jelang mengajar.

Sedangkan, pertanyaan pertama, mengingatkan kita akan beberapa hal penting (a) bahwa membaca rata-rata guru kita belum memiliki fokus dan orientasi, (b) bahwa membaca belum berprinsip pada *ambeg paromo arto,* dan (c) membaca kecenderungan guru kita masih harfiah. Padahal, mestinya, membaca yang terpenting dilakukan sudah pada tataran makna yang tidak ditandai pada larik dan paragraf. Ada pesan penting dalam membaca yang menarik diturunkan agar kita tidak kehilangan makna: (a) menemukan kunci tulisan (*take note*), (b) pengalihbahasaan sendiri (*pharaphrase*), (c) menemukan ringkas informasi (summary), dan (d) pengaplikasian (*sintesing*).

Beberapa hal ini tentunya dapat dieksplorasi lebih jauh untuk berbagai kepentingan dan tujuan. Namun yang paling filosofis adalah jika budaya membaca telah tercipta maka budaya menulis dapat diimpikan. Keduanya menjadi semacam tabir pandora yang akan memancarkan aura bagi bangsanya. Cakra jantung berselambu makna, jangkar emosi menjadi tali yang setiap waktu akan menjadi pengikat makna gerak dalam membangun pemikiran dan peradaban.

Membudayakan membaca, karena itu, seperti menerjemahkan tamsil Andreas Harefa sebagai manusia pembelajar (*Penerbit Buku Kompas*, 2005). Dalam logika hipnosis, kebiasaan membaca dalam kondisi rileks (alfa) adalah pengukir dunia bawah sadar yang akan

menguasai tubuh pembaca 88 persennya. Jika para guru menjadikan budaya membaca dan menulis sebagai teknik *imersi* maka di limit waktu perubahan besar bangsa ini di masa depan akan tercipta. Karena guru telah menjadikan perisai ilmu sebagai pedang yang setiap waktu dikilau ulang untuk menumbangkan keangkuhan peradaban.

Karena membaca dan menulis merupakan sarana penting dalam berilmu, maka akankah kita nafikan pesan Nabi yang berpuluh abad telah berpesan, ”Kelebihan seorang yang berilmu terhadap ahli ibadah adalah seperti bulan purnama terhadap seluruh bintang di langit”. Dapatkah kemudian kita maknai bahwa berilmu itu hakikatnya ibadah itu sendiri? Karena ilmu adalah bulan purnama dan ahli ibadah adalah bintang-bintangnya. Salahkah kemudian, jika analog paparan sebelumnya (dalam ”fiqih siasah”), kemudian penulis simpulkan: membaca dan menulis hukumnya wajib bagi para guru [*tolong diksi guru –sejak awal juga dibaca sebagai dosen!*].

Lalu apa manfaatnya membaca dan menulis kreatif? Anda jangan berprasangka bahwa membaca-menulis kreatif tidak ada gunanya. Einstein sejak awal bilang, imajinasi itu lebih penting daripada ilmu pengetahuan. Tulisan imajinatif dengan sendirinya akan menyuburkan imajinasi kreatif itu! Di samping serangkaian fungsi sastra lain telah begitu Anda kenal: hiburan, ekspresi, edukatif, dan sebagainya.

Nah, bagaimana dengan Anda? Selami samudera imajinasi Anda, bergelayutlah di langit imajinasi Anda. Menulis kreatif adalah surga hati dan imajinasi. Apapun yang Anda baca dalam buku ini bukanlah teori “matematika”, karena itu, kelenturan Anda adalah kunci akselerasi yang akan mudah digenggam! Selamat berkreasi..

Penulis,
Juni 2016

Kreativitas: Pintu Kepenulisan Kreatif yang Impresif

Prof. Dr. Setya Yuwana Sudikan, M.A.

Guru Besar
Dekan Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Surabaya

Kreativitas dalam pengalaman banyak bidang merupakan kunci kesuksesan. Begitu membaca buku *Menulis Kreatif: Kiat Cepat Menulis Puisi dan Cerpen* ini maka kreativitas itu alir dalam "praksis pemikiran" penulisnya. Mengapa saya katakan praksis pemikiran? Proses kreatif sastra hakikatnya adalah dunia kepenulisan. Kepenulisan kreatif dengan reproduksi karya sastra. Sebuah dunia unik manakala kita mau bercermin dari pengalaman berbagai sastrawan kita. Baik itu penyair, cerpenis, novelis, maupun penulis drama.

Dalam memasuki dunia kepenulisan kreatif ini paling tidak ada lima hal menarik yang perlu dipikirkan: (a) kepenulisan akan teks sastra nyaris tak mungkin terlakukan manakala penulis tak memahami *ontologis*-nya, (b) kepenulisan kreatif selalu menyembunyikan langkah-langkah "misterius" (baca: unik), (c) kepenulisan kreatif itu berbeda dengan kepenulisan umumnya (ilmiah maupun populer), (d) sumber dan tema kepenulisan kreatif yang jauh lebih kompleks dan subur, (e) keragaman *style* yang –nyaris— tidak dapat dipolakan, dan (f) alur berpikirnya pun (karena berpikir imajinatif) berbeda dengan alur berpikir ilmiah.

Membaca buku *Menulis Kreatif: Kiat Cepat Menulis Puisi dan Cerpen* ini, tentunya, menarik untuk didiskusikan: "Langkah-langkah hirarkhis-kah yang ditawarkan penulis untuk memasuki kepenulisan kreatif?" Jika kita jeli membacanya, tampaknya, bukan. Tetapi sebuah

sketsa langkah alternatif, bukan tahapan anak tangga yang lurus meninggi. Langkah-langkah yang ditawarkannya bisa jadi bersifat lateral, melompat-lompat. Baik itu langkah menulis puisi (Bab 2) maupun langkah menulis cerpen (Bab 5). Bukti dari ketidakhirarkhisan langkah itu tampak pada bagaimana contoh reproduksi yang diekspresikan penulis dalam Bab 6.

Hal menarik dan menonjol dalam buku *Menulis Kreatif: Kiat Cepat Menulis Puisi dan Cerpen* ini adalah munculnya kreativitas penulis –yang nyaris— belum dilakukan penulis lainnya. Minimal untuk beberapa teknik yang diilustrasikannya macam (a) teknik epigonal, (b) teknik aforisme, (c) teknik panggil pengalaman, (d) teknik bercinta, (e) teknik kaguman, (f) teknik musikal, dan (g) teknik hipnosis. Teknik-teknik ini hakikatnya merupakan refleksi pengalaman empirik penulisnya. Sebab, pergulatan penulis yang tidak saja pengajar di perguruan tinggi tetapi juga terlibat pemelajaran di sekolah.

Teknik hipnosis, misalnya, yang memindahkan pengalaman hipnosis (meditasi) yang kini marak dalam dunia psikologi dan motivasi ditransformasikannya secara unik oleh penulisnya. Teknik ini memanfaatkan saat-saat *alfa* dan *teta* yang secara empirik teralami oleh semua orang. Alfa dan teta adalah dunia ambang sadar dan karena itu kepenulisan kreatif selama ini dikenal juga terjadi di ambang sadar (bawah sadar). Sebuah keberhimpitan filosofi gerak yang menarik untuk direnungkan.

Teknik-teknik itu diantaranya ada yang efektif untuk dipraktikkan di tingkat SMP dan SD. Sementara, hampir semua teknik, tampaknya, dapat diimplementasi di tingkat SMA dan perguruan tinggi. Sederhana sebenarnya tetapi empirik dan filosofis dalam praksisnya. Jika pembaca ingin mengembangkan kepenulisan kreatif maka teknik-teknik ini menjadi jalan pintas bagaimana menulis puisi dan cerpen secara efektif begitu dilakukan. Apalagi bagi pembaca yang bergulat langsung dalam pemelajaran menulis kreatif di sekolah.

Ingat, belajar menulis bisa (a) apa saja, (b) kepada siapa saja, (c) kapan saja, dan (d) di mana saja. Demikian juga, kita dapat berangkat dari pengalaman orang lain (bagaimana mereka menulis) dan mengapa (mereka menulis). Sebuah cermin belajar. Buku *Menulis Kreatif: Kiat*

Cepat Menulis Puisi dan Cerpen ini, tentunya, lebih dioreantasikan kepada mahasiswa dan pelajar yang bernafsu menulis kreatif. Menulis puisi sebaiknya tahu dulu puisi. Di sinilah, maka di Bab 1 Anda dikenalkan sedikit informasi tentang puisi. Baru "langkah-langkah" menulisnya (Bab 2) dan menulis secara kreatif di Bab 3, Anda dikenalkan teknik praktis dan sesekali unik untuk belajar menulis puisi.

Demikian juga dalam penulisan cerpen, Anda terlebih dahulu diajak mengenal unsur pembangun cerpen (Bab 4) kemudian diikuti langkah-langkah menuliskannya (bab 5). Terakhir, Anda dipantik untuk belajar sedikit mengenal produksi cerpen dari pengarang buku ini (Bab 6). Sebuah kesederhanaan, jujur, dan kontekstual dalam perjalanan dan pergulatan kepenulisannya.

Saya tidak ingin menggurui Anda, karena semua orang hakikatnya guru kehidupan. Dan saya ingin mengajak Anda untuk belajar karena semua orang adalah pembelajar kehidupan. Kehidupan adalah Universitas Agung yang tanpa dinding tetapi Guru Besar Kehidupan berkeliaran di segala sisi –yang nyaris tanpa sekat--. Selamat membaca. Ingat Surat Al-Qu'ran pertama kali (*Al-'Alaq*) yang turun adalah surat tentang membaca-menulis. Diikuti surat kedua, bahkan Tuhan bersumpah Demi Pena (*Al-Qalam*).

Belajar membaca karena itu belajar kaya dalam hidup dan belajar menulis hakikat belajar sedekah. Bukankah menulis itu memberi dan membaca itu meminta? Kawinkanlah keduanya, dijamin pasti Anda akan kaya pada saatnya!

***

PELOPOR KAMPUS LITERASI INDONESIA
@stkippgri_po STKIP PGRI Ponorogo
stkippgriponorogo.ac.id

Kafe Penyuguh

Ketika Nabi Muhammad (Sang Revolutor Zaman) itu mengingatkan kita akan pentingnya belajar maka dosa apakah jika kita tak senantiasa melaksanakannya? Mengapa Tuhan lewat Kalam-Nya, *Al-Alaq* dan *Al-Qalam*, menurunkannya sebagai surat pertama dan kedua? Adakah Ia punya skenario dalam membangun perubahan? Jawabannya, pasti! Untuk inilah, ketika tulisan sederhana ini sempat di tangan Anda, bersyukurlah. Bahwa kita dapat bersilaturahmi pemikiran-pengalaman untuk amanah sebagai ciptaan-Nya.

Bukan maksud menggurui, itulah motivasi kami. Ruang renung dalam ungkap kata, dalam rentet larik, hanyalah inspirasi melangkah. Melangkah dengan kaki pena untuk torehkan pena di lembar kehidupan. Ayu Sutarto pernah bilang kepada kami, bahwa melangkah itu indah, berpikir itu merajut dzikir, dan berkarya itu melukis pesona. Sebuah keindahan, dzikir, atau pesona? Kami hanya tergerak untuk melangkah.

Buku ini merupakan refleksi pertemuan dengan banyak guru kehidupan yang tak terhitung. Budi Darma yang selalu menebarkan mimpi dengan berpikir, berfilsafat, berimajinasi. Setya Yuwana Sudikan yang menggerakan etos dalam sentuh multikultural yang kental. Bambang Yulianto dengan tamsil-tasbih ketekunan dan keuletan. Abdul Hadi dengan pesan *istiqamah* berbasis kultural-relijius. Maman S. Mahayana mengirimkan pengalaman unik dalam bergerak. Taufik Ismail dengan nasionalisme membaca. Sudiro Satoto dengan filsafat humor yang sentakkan nyali "kelebihan sperma". Herman J. Waluyo mendampingkan nuansa hati kependidikan. Suminto A. Sayuti yang

senantiasa mengajarkan kesederhanaan dalam bahasa. Hendricus dan Tengsoe Tjahjono yang alirkan "syahwat penggembalaan". Djoko Sarjono yang mengajarkan bagaimana menanam benih kepenulisan. Beni Setia dengan pancaran spiritualis berkarya. Ratna Indraswari Ibrahim dengan bisikan luka berubah pena. Nurel dengan sorot silau pengorbanannya. Dan para guru kehidupan lainnya yang tak mungkin kucatat di *kafe penyuguh* ini. Tapi suara dan kata mereka adalah langit-langit kehidupan kami yang di bilik tingginya adalah gantungan ajar yang akan terus kami kejar.

Eh, juga ketiga anak kami –dewa kehidupan— yang memancarkan rupa hidup (Bukankah roh anak-anak bisa jadi 'lebih tua' dari kita?". Mata, kata, dan geraknya adalah doa dan sajadah kami. Isteri kami si penebar cemburu untuk terus belajar bagaimana menjadi suami yang berarti. Keberartian karya yang terwariskan ketika perpisahan adalah kodrat dari lembah perjumpaan dan lindap di ngarai senja.

Daftar Isi

Kata Pengantar v
Kreativitas: Pintu Kepenulisan Kreatif yang Impresif,
Prof. Dr. Setya Yuwana Sudikan, M.A. xv
Kafe Penyuguh xix

BAB 1 MENGENAL PUISI 1
A. Pengertian Puisi 1
B. Ragam Puisi 3
C. Pendekatan dalam Apresiasi Puisi 43
D. Unsur Pembangun Puisi 47

BAB 2 LANGKAH MENULIS PUISI 51
Pertama: Perlunya Memahami Aliran 52
Kedua: Perlunya Memahami Tema 54
Ketiga: Perlunya Imajinasi 58
Keempat: Menemukan Ide 63
Kelima: Perlunya Mengeramkan Ide (Inkubasi) 67
Keenam: Pilihlah Cara Pengucapan yang Tepat 70
Ketujuh: Pilihlah Sikap terhadap Persoalan yang Tepat 73
Kedelapan: Pilihlah Jenis Puisi yang Tepat 75
Kesembilan: Pilihlah Larik-Larik yang Menarik 77
Kesepuluh: Tuangkah Aspek Sosiologis ke dalam Puisi Secara Memikat 84
Kesebelas: Tuangkah Aspek Psikologis ke dalam Puisi Secara Memikat 88
Keduabelas: Pilihlah Tipografi yang Sesuai dengan Puisi 90
Ketigabelas: Pilihlah Judul Puisi Memikat 94

Keempatbelas: Pilihlah Kata-kata yang Estetis, Padat, dan Memikat 98
Kelimabelas: Manfaatkanlah Gaya Bahasa 105
Keenambelas: Manfaatkanlah Permainan Bunyi 113

BAB 3 TEKNIK KREATIF MENULIS PUISI 119
A. Bisa Bermula dari Mana Saja 119
B. Teknik Kreatif Menulis Puisi 121
1. Teknik Peta Pasang Kata 121
2. Teknik Epigonal 123
3. Teknik Lengkapi Puisi 125
4. Teknik Bercinta 127
5. Teknik Reflektif (Empatif) 128
6. Teknik Panggil Pengalaman 131
7. Teknik Ubah *Diary* 134
8. Teknik Ubah Cerita 136
9. Teknik Aforisme 139
10. Teknik Kaguman 140
11. Teknik Foto Berita 142
12. Teknik Musikal 144
13. Teknik *Outbond* 146
14. Teknik *Hipnosis* (Relaksasi) 148

BAB 4 MENGENAL TEORI PEMBANGUN CERPEN 153
A. Strukturalisme 154
1. Tema 158
2. Tokoh dan Penokohan 163
3. Plot (Alur Cerita) 167
4. Setting (Pelataran) 171
5. Sudut Pandang (*Point of View*) 172
6. *Style* (Gaya) 174
7. Pesan (Amanat) 178
B. Struktural Genetik 178

BAB 5 LANGKAH MENULIS CERPEN 185
A. Pengantar Pemahaman 185
B. Langkah Menulis Cerpen 186
Pertama: Kemampuan Menangkap Ide (Ilham) 187
Dua: Kemampuan Menyeleksi Ide 191

Tiga: Pengandungan Ide 192
Empat: Pengasuhan Ide 192
Lima: Internalisasi Ide 193
Enam: Awali Cerpen dengan Memikat 194
Tujuh: Olahlah dengan Bahasa yang Memikat 196
Delapan: Gunakan Gaya Bahasa yang Memesona 197
Sembilan: Pilihlah Imaji yang Hidup 208
Sepuluh: Pemilihan aliran dan Tema yang Mengena 211
Sebelas: Pilihlah Iluminasinya 213
Dua belas: Pilihlah Sudut Pandang yang Menantang 213
Tiga belas: Gunakanlah Seting yang Tepat 214
Empat belas: Ciptakan Karakter yang Memikat 215
Lima belas: Pergunakan Suspensi Cerita 215
Enam belas: Pilihlah Insiden secara Selektif 216
Tujuh belas: Hadirkan Surprise! 216
Delapan belas: Pergunakan Alur yang Baik 217
Sembilan belas: Ciptakan Suasana yang Memesona 218
Dua puluh: Akhiri Cerita dengan Memikat 218
Dua puluh satu: Masukkan Aspek Ekstrinsik yang Mengusik 219
Dua puluh dua: Susupkan Pesan dalam Kelindan Cerita . 219
Dua puluh tiga: Pilihlah Judul yang Baik 220

BAB 6 CONTOH REPRODUKSI CERPEN 223

Daftar Pustaka 283
Tentang Penulis 289

BAB 1

MENGENAL PUISI

Puisi adalah salah satu genre sastra –yang mestinya bukan— mudah dan banyak diminati. Hampir semua media massa memberikan ruang untuk pemuatan puisi. Biasanya terdapat pada kolom budaya dan sastra, edisi Minggu untuk surat kabar. Untuk majalah budaya biasanya setiap kali penerbitan. Menulis puisi biasanya berkaitan dengan beberapa hal berikut: (1) pencarian ide (ilham), (2) pemilihan tema, (3) pemilihan aliran, (4) penentuan jenis puisi, (5) pemilihan diksi (kata) yang padat dan khas, (6) pemilihan permainan bunyi, (7) pembuatan larik yang menarik, (8) pemilihan pengucapan, (9) pemanfaatan gaya bahasa, (10) pembaitan yang memiliki satu *subject matter*, (11) pemilihan tipografi, (12) pemuatan aspek psikologis (kejiwaan), (13) pemuatan aspek sosiologis (sosial kemasyarakatan), (14) penentuan tone dan feeling dalam puisi, (15) pemuatan pesan (*meaning*), dan (16) pemilihan judul yang menarik.

A. Pengertian Puisi

Di dalam puisi biasanya juga mengandung beberapa unsur ekstrinsik berikut (1) aspek pendidikan, (2) aspek sosial budaya, (3) aspek sosial masyarakat, (4) aspek politik, (5) aspek ekonomi, (6) aspek adat; dan seterusnya.

Secara etimologis, puisi berasal dari bahasa Yunani *poeima* yang berarti "membuat" atau *poeisis* yang berarti "pembuatan". Dalam bahasa Inggris disebut dengan *poem* atau *poetry*. Puisi berarti pembuatan, karena dengan menulis puisi berarti telah menciptakan sebuah dunia.

Menurut Hudson, puisi adalah salah satu cabang sastra yang menggunakan kata-kata sebagai medium penyampaian untuk membuahkan ilusi dan imajinasi, seperti halnya lukisan yang menggunakan garis dan warna dalam menggambarkan gagasan pelukisnya. Dengan demikian, sebenarnya, puisi merupakan ungkapan batin dan pikiran penyair dalam menciptakan sebuah dunia berdasarkan pengalaman batin yang digelutinya.

Hakikat puisi, menurut Herman J Waluyo (1991:25), adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengnan mengonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya.

Di sinilah, maka pengertian puisi itu menyiratkan beberapa hal penting berikut:

1. Puisi merupakan ungkapan pemikiran, gagasan ide, dan ekspresi penyairnya.
2. Bahasa puisi bersifat konotatif, simbolis, dan lambang karena itu penuh dengan imaji, metafora, kias, dengan bahasa figuratif yang estetis.
3. Penyusunan larik-larik puisi memanfaatkan pertimbangan bunyi dan rima semaksimalnya.
4. Dalam penulisan puisi terjadi pemadatan kata dengan berbagai bentuk kekuatan bahasa yang ada.
5. Sedang unsur pembangun puisi yang mencakup unsur batin dan lahir puisi membangun kekuatan yang padu.
6. Bahasa puisi tidak terikat oleh kaidah kebahasaan umumnya, karena itu, ia memiliki kebebasan untuk menyimpang dari kaidah kebahasaan yang ada, biasanya disebut dengan *lisencia poetica*.

B. Ragam Puisi

Ragam puisi itu bermacam-macam. Jika dilihat dari bentuk maupun isinya, maka ragam puisi itu dapat kemukakan sebagai berikut.

1. ***Puisi elegi.*** Puisi jenis ini hakikatnya merupakan puisi yang berisi tentang ratapan dan kepedihan penyair. Puisi ini termasuk puisi lirik yang berisi ratapan kematian seseorang atau kematian beberapa orang. Seorang penyair yang menulis puisi kematiannya sendiri sebelum mati disebut dengan *epitaph*.
   Dua contoh berikut merupakan jenis puisi elegis. Yang pertama, puisi *Nisan* karya Chairil Anwar yang berisi tentang kepedihannya atas kepergian nenek tercinta.

   Nisan

   Untuk neneknda
   Bukan kematian benar menusuk kalbu
   Keridlaanmu menerima segala tiba
   Tak kutabu setinggi itu di atas denu
   Dan duka maha tuan bertakhta

   Oktober 1942

   Sedangkan puisi *Terbiar Belajar Mati* dan *Kakiku Rumah Berjalan* berikut merupakan puisi *epitaph*, karena dua puisi itu ditemukan pada ponsel penyair (Hamid Jabbar) di jelang kematiannya saat membacakan puisi di Universitas Islam Negeri Jakarta, kemudian dibukukan di dalam *Indonesiaku* (Depdiknas, 2005). Sebelumnya, dikenal penyair Chairil Anwar dan Kriapur sebagai penyair yang "mengenal" kematiannya lewat puisi. Pengarang Ragil Suwarno Pragulopati, juga mengenal kematiannya lewat karya-karyanya. Kriapur meninggal karena kecelakaan, sementara Ragil Suwarno Pragulopati hilang di Parangtritis. Dengan demikian, seorang penyair seringkali sebagaimana dikatakan WS Rendra, mereka adalah agen kontemplasi. Perjalanan meditasi yang mendalam akan melahirkan puisi-puisi yang dapat mencapai puncak relijiusitas seseorang. Berikut merupakan gambaran yang demikian yang ditulis oleh Hamid Jabbar.

TERBIAR BELAJAR MATI

terbiar belajar mati
tersingkap perangkap
hidup redup alangkah sia-sia
jua di ujung bingungku
mengeja segala tiba rasa iba
segala ibadah begitu payah

tanpa tanggal

KAKIKU RUMAH BERJALAN

kakiku rumah berjalan mencari jalan
nuju rumahku mencari jalan mencari
ruh di tubuh yang menjagakan dagu
dalam tidur dan jagaku aduh kutahu
ktaktahu semakin tak tahu fikirrasaku
bersambut rasafikirku tersumbat su-
ka lupa yang bertalu-talu dari entah
selalu nuju tak hanya ke entah aduh
malah mentah segala buah di kebun
rumahku di jejak kakiku membengkak
onak lebih tombak membrontak tak
segala tak ke dalam benak lelah me-
lelahkan luluh rasa taktahuku

tanpa tanggal

2. ***Puisi Romance.*** Jenis puisi yang merupakan luapan batin penyair (seseorang) terhadap sang pujaan, kekasih. Puisi demikian seringkali dan banyak kita jumpai. Karena biasanya kepenyairan seseorang seringkali memang berangkat dari persoalan cinta demikian.
   Puisi *romance* demikian seringkali menawan karena nyaris dialami semua orang. Berikut dikemukakan contoh puisi WS Rendra yang pernah menulis puisi cinta (romantis) kepada sang pujaan bernama: Narti.

Surat Cinta

Kutulis surat ini
kala hujan gerimis
bagai bunyi tambur mainan
anak-anak peri dunia gaib.
Dan angin mendesah
mengeluh dan mendesah
Wahai, Dik Narti
aku cinta padamu!

Kutulis surat ini
kala langit menangis
dan dua ekor belibis
bercintaan dalam kolam
bagai dua anak nakal
jenaka dan manis
mengibaskan ekor
serta menggetarkan bulu-bulunya
Wahai, Dik Narti
Kupinang kau menjadi isteriku!

Kaki-kaki hujan yang runcing
menyentuhkan ujungnya di bumi.
Kaki-kaki cinta yang tegas
bagai logam berat gemerlapan
menempuh ke muka
dan tak'kan kunjung diundurkan.

Selusin malaikat
telah turun
di kala hujan gerimis.
Di muka kaca jendela
mereka berkaca dan mencuci rambutnya
untuk ke pesta.
Wahai, Dik Narti,
dengan pakaian pengantin yang anggun
bunga-bunga serta keris keramat
aku ingin membimbingmu ke altar
untuk dikawinkan.

Aku melamarmu.
Kau tahu dari dulu:
tiada lebih buruk
dan tiada lebih baik
daripada yang lain ...
penyair dari kehidupan sehari-hari,
orang yang bermula dari kata
kata yang bermula dari
kehidupan, pikir dan rasa.

Semangat kehidupan yang kuat
bagai berjuta-juta jarum alit
menusuki kulit langit:
kantong rejeki dan restu wingit.
Lalu tumlahlah gerimis.
Angina dan cinta.
mendesah dalam gerimis.
Semangat cintaku yang kuat
bagai seribu tangan gaib
menyebarkan seribu jaring
menyergap hatimu
yang selalu tersenyum padaku.

Engkau adalah putrid duyung
tawananku.
Putrid duyung dengan
suara merde lembut
bagai angin laut,
mendesahlah bagiku!
Angin mendesah
selalu mendesah
dengan ratapnya yang merdu.
Engkau adalah putri duyung
tergolek lemas
mengejap-ngejapkan matanya yang indah
dalam jaringku.
Wahai, Putri Duyung,
aku menjaringmu
aku melamarmu.

Kutulis surat ini
kala hujan gerimis
kerna langit
gadis manja dna manis
menangis minta mainan.
Dua anak lelaki nakal
bersenda-gurau dalam selokan
dan langit iri melihatnya.
Wahai, Dik Narti,
kuingin dikau
menjadi ibu dari anak-anakku!

dari *Empat Kumpulan Sajak*, 13-16

3. ***Puisi Dramatik*.** Puisi ini merupakan penggambaran dari perilaku seseorang, baik lewat lakukan, dialog, maupun monolog sehingga mengandung suatu gambaran tentang kisah tertentu. Puisi dramatik sering kita jumpai, ketika sang penyair ingin mengekspresikan sebagai bentuk pemanggungan sebuah puisi. Puisi yang demikian seringkali memanfaatkan aspek-aspek (unsur) drama sebagai penajam pengucapannya. Contoh puisi jenis ini sebagaimana tampak dalam puisi Joko Pinurbo berikut.

Kisah Seorang Nyumin

Demonstrasi telah bubar. Kata-kata telah bubar.
Juga gerak, teriak, gegap dan gejolak.
Tak ada lagi karnaval.
Bahkan pawai dan gelombang massa telah menggiring diri
ke dataran lengang, tempat ilusi-ilusi ringan
masih bisa bertahan dari serbuan beragam ancaman.

Siapa masih bicara? Bendera, spanduk, pamflet
telah melucuti diri sebelum dilucuti para pengunjuknya.
Tak ada lagi karnaval.
Di pelataran yang mosak-masik yang tiggal hanya
koran-koran bekas, berserakan, kedinginan
diinjak-injak sepi.

Tapi di atas mimbar, di pusat arena unjuk rasa
Nyumin masih setia bertahan, sendirian.
Lima peleton pasukan mengepungnya.
- Sebutkan nama partaimu.
- Saya tak punya partai dan tak butuh partai.
- Lalu apa yang masih ingin kau lakukan?
  Mengamuk, mengancam, menggebrak, melawan?
- Diam itu yang saya inginkan.
- Lakukan, lakukan dengan tertib dan sopan.

Kami akan pulang, mengemasi senjata,
mengemasi kata-kata. Pulang ke rumah
yang teduh tenang.

Sayang Nyumin tak bisa diam. Nyumin terus bicara,
Menghardik, menghentak, meronta, meninju-ninju udara.
Dan para demosntran bersorak, "Hidup Nyumin!"
Suasana serasa senyap sesungguhnya.

Dari *Celana* (Magelang: Indonesia Tera, 1999)

4. ***Puisi Satirik***. Puisi ini merupakan puisi yang mengandung sindiran atau kritik tentang kepincangan yang terjadi. Puisi banyak kita jumpai dalam kehidupan ini, sebab bagaimanapun memang, kepincangan dan ketimpangan sosial masyarakat kita memang luar biasa. Jenis puisi ini, biasanya dipergunakan penyair untuk melakukan sindiran terhadap fenomena sosial yang dinilainya timpang. Puisi-puisi ini banyak dan sering ditulis penyair karena memang budaya sosial-masyarakat memang tidak tertuba. Dalam bahasa Gunawan Mohammad, masyarakat kita masih memilih "budaya pasemon". Puisi Amieng Aminuddin yang berjudul *Surabaya Ajari Aku Tentang Benar* dapat memperjelas jenis puisi ini.

SURABAYA AJARI AKU TENTANG BENAR

Surabaya, ajari aku bicara apa adanya
Tanpa harus pandai menjilat apa lagi berlaku bejat
Menebar maksiat dengan topeng-topeng lampu gemerlap
Ajari aku tidak angkuh
Apa lagi memaksa kehendak bersikukuh
Hanya lantaran sebentuk kursi yang kian lama kian rapuh

Surabaya, ajari aku bicara apa adanya
Jangan ajari aku gampang lupa gamang berdusta
Jangan pula ajari aku dan warga kota, naik meja
Seperti orang-orang dewan di Jakarta

Surabaya, ajari aku jadi wakil rakyat
lebih banyak menimang dan menimbang hati nurani
membuat kata putus benar-benar menusiawi
menjalankan program dengan kendaraan nurani hati
Surabaya, ajari aku. Ajari aku
Ajari aku jadi wakil rakyat dan pejabat
tanpa harus berebut, apalagi saling sikut
yang berujung rakyat kian melarat kian kesrakat
menata hidup kian jumpalitan di ujung abad
tanpa ada ujung, tanpa ada juntrung

Surabaya, memang boleh berdandan
bila malam lampu-lampu iklan warna-warni
siang, jalanan tertib kendaraan berpolusi
senja meremang, mentarinya seindah pagi
di antara gedung tua dan Tugu Pahlawan kita

Surabaya ajari aku. Ajari aku bicara apa adanya
sebab suara rakyat adalah suara Tuhan
kau harus kian sadar bahwa berkata harus benar
dan suara rakyat adalah suara kebenaran
tak terbantahkan. Tak terbantahkan!

Surabaya ajari aku tentang benar. Tentang benar.

Surabaya, 21 November 2005
dari *Malsasa: Antologi Puisi dan Geguritan 2005*

5. ***Puisi Didaktik***. Puisi ini merupakan puisi yang sarat dengan nilai-nilai pendidikan yang dapat diambil oleh pembaca, atau memang penyair ingin menyampaikan nilai-nilai edukatif yang penting untuk dipahami pembaca. Puisi demikian, sangat menarik jika dipergunakan untuk menanamkan berbagai nilai, sehingga puisi demikian memang mengabdi kepada masyarakat. Puisi Taufik Ismail berikut menggambarkan jenis puisi ini. Artinya, puisi ini mengilustrasikan betapa "rendahnya" kualitas mengarang anak-anak Indonesia yang tidak kreatif. Mereka hanya mampu mengulang-ulang kata dalam karangannya.

PELAJARAN TATABAHASA DAN MENGARANG

"Murid-murid, pada hari Senin ini
Marilah kita belajar tatabahasa
Dan juga sekaligus berlatih mengarang
Bukalah buku pelajaran kalian
Halaman enam puluh sembilan

"Ini ada kalimat menarik hati, berbunyi
'Mengeritik itu boleh, asal membangun'
Nah anak-anak, renungkanlah makna ungkapan itu
Kemudian buat kalimat baru dengan kata-katamu sendiri."

Demikianlah kelas itu sepuluh menit dimasuki sunyi
Murid-murid itu termenung sendiri-sendiri
Ada yang memutar-mutar pensil dan bolpoin
Ada yang meletakkan ibu jari di dahi
Ada yang salah tingkah, duduk gelisah
Memikirkan sejumlah kata yang bisa serasi
Menjawab pertanyaan Pak Guru ini.

"Ayo siapa yang sudah siap?"
Maka tak ada seorang mengacungkan tangan
Kalau tidak menunduk sembunyi dari incaran guru
Murid-murid itu saling berpandangan saja

Akhirnya ada seorang disuruh mau ke depan
Dan dia pun memberi jawaban

“Mengeritik itu boleh, asal membangun
Membangun itu boleh, asal mengeritik
Mengeritik itu tidak boleh, asal tidak membangun
Membangun itu tidak asal, mengeritik itu boleh tidak
Membangun mengeritik itu boleh asal
Mengeritik membangun itu asal boleh
Mengeritik itu membangun
Membangun itu mengeritik
Asal boleh mengeritik, boleh itu asal
Asal boleh membangun, asal itu boleh
Asal boleh itu mengeritik boleh asal
Itu boleh asal membangun asal boleh
Boleh itu asal
Asal itu boleh’boleh boleh
Asal asal
Itu itu
Itu.”

“Nah anak-anak, itulah karya temanmu
Sudah kalian dengarkan ‘kan
Apa komentar kamu tentang karyanya tadi?”

Kelas itu tiga menit dimasuki sunyi
Tak seorang mengangkat tangan
Kalau tidak menuntuk di muka guru
Murid-murid itu Cuma berpandang-pandangan
Tapi tiba-tiba mereka bersama menyanyi:

“Mengeritik itu membangun boleh asal
Membangun itu mengeritik asal boleh
Bangun bangun membangun kritik mengeritik
Mengeritik membangun asal mengeritik.”

“Dang ding dung ding dang ding dung
Ding dang ding dung ding dang ding dung
Leh boleh boleh boleh boleh
Boleh boleh asal boleh.”

"Anak-anak, bapak bilang tadi
Mengarang itu harus dengan kata-kata sendiri
Tapi tadi tidak ada kosa kata lain sama sekali
Kalian Cuma mengulang bolak-balik yang itu-itu juga
Itu kelemahan kalian yang pertama
Dan kelemahan kalian yang kedua
Kalian anemi referensi dan melarat bahan perbandingan
Itu karena malas baca buku apalagi karya sastra."

"Wahai Pak Guru, jangan kami disalahkan apalagi dicerca
Bila kami tak mampu mengembangkan kosa kata
Selama ini kami 'kan diajar menghafal dan menghafal saja
Mana ada dididik mengembangkan logika
Mana ada diajar berargumentasi dengan pendapat berbeda
Dan mengenai masalah membaca buku dan karya sastra
Pak Guru sudah tahu lama sekali
Mata kami rabun novel, rabun cerpen, rabun drama dan rabun puisi
Tapi mata kami 'kan nyalang bila menonton televisi."

Dari Kumpulan Puisi *Malu (Aku) Jadi Orang Indonesia*
Yayasan Indonesia, 2003: 172-174

6. ***Puisi Lirik***. Puisi ini berisi tentang luapan batin penyair secara individual yang merupakan pengungkapan atas pengalaman batinnya. Puisi-puisi ini banyak kita jumpai baik di masa puisi lama, baru, maupun puisi-puisi mutakhir. Puisi ini mencakup puisi: elegi, himne, ode, epigram, humor, pastoral, idyl, satire, dan parodi. Puisi-puisi lirik dalam perpuisian baru boleh dibilang memang kental diucapkan oleh para penyair mutakhir. Sejak kepeloporan Sapardi Djoko Damono dengan ikon puisi lirik, pengekornya ternyata muncul berbagai variasi yang kreatif dan impresif.

Di Lintasan Duka

Lalu muncul di lintasa duka, seorang perawan dengan
pita jingga did jantungnya. Aku berayun mengikuti irama
risau, menyelubungi nyali dengan rindu-rindu yang
berlipat, menyentuhi duri-duri yang mengepung usia,
mengepung lorong-lorong di setiap peta.

Di setiap babak kemurungan, tak ada yang harus
kutalukan selain waktu. Bukankah tak ada dongeng
yang lebih dari cinta, bukankah tak ada tembang
yang lebih merdu dari igauan dari rindu. Melulu
kutantang segala yang menikam, melulu kugali segala
yang mencekam.

Segala kecemberuan, memenjarakan kelamin ratusan
musim. Sedang di selasar rasa takutku, telah menjamur
angka-angka yang mengusir jam dan almanak. Tak ada
lagi yang datang dengan perlahan, selain siput yang
kuternak di hatiku, di musim hujan, di mana puisi
berjalan sempoyongan.

2004

Dikutip dari *Horison Tahun XXXX,*
No.24/2006, Februari 2006, hal 16

7. ***Puisi Naratif (Balada).*** Puisi ini merupakan puisi yang berisi tentang cerita dengan pelaku, perwatakan, *setting*, maupun rangkaian peristiwa sehingga menjalin sebuah cerita. Puisi ini sering disebut juga dengan puisi balada. Puisi ini menurut Jakob Sumardjo (1991:26), adalah puisi cerita yang mengandung unsur-unsur sebagai berikut: bahasa sederhana, langsung, dan konkret; mengandung unsur ketegangan, ancaman, dan kejutan dalam materi cerita; mengandung kontras-kontras yang dramatik di dalamnya; terdapat pengulangan-pengulangan untuk penegasan; mengandung kadar emosi yang kuat; sedikit dialog di dalamnya; cerita bersifat objektif dan impersonal; sedikit sekali mengandung ajaran moral (inilah sebabnya banyak balada tentang tokoh penjahat yang berani dan legendaris).
   Berikut dikutipkan sebuah puisi balada dari karya WS Rendra yang berjudul *Ballada Sumilah*.

Ballada Sumilah

Tubuhnya lilin tersimpan di keranda
tapi halusnya putih pergi kembara.

Datang yang berkabar bau kemboja
dari sepotong bumi keramat di bukit
makan dari bau kemenyan.
Sumilah!
Rintihnya tersebar selebar tujuh desa
dan di ujung setiap rintih diserunya
--Samijo! Samijo!

Bulan akan berkerut wajahnya
dan angin takut nyuruki atap jerami
seluruh kandungan malam pada tahu
roh Sumilah meratap eikungkung rindunya
pada Roh Samijo kekasih dengan belati pada mata.

Dan sepanjang malam terurai riwayat duka
begini mulanya:

Bila pucuk bambu ngusapi wajah bulan
ternak rebah dan bunda-bunda nepuki paha anaknya
dengan kembang-kembang api jatuh peluru meriam pertama
malam muntahkan serdadu Belanda dari Utara.

Tumpah darah lelaki
o kuntum-kuntum delima diterbas belati
dan para pemuda beribukan hutan jati
tertinggal gadis terbawa hijaunya warna sepi.

Demi hati berumahkan tanah ibu
dan pancuran tempat bercinta
Samijo berperang dan mewarnai malam
dengan kuntum-kuntum darah
perhitungan dimulai pada mesiu dan kelewang.

Terkunci pintu jendela
gadis-gadis tertinggal menaikkan kain dada
ngeri mengepung hidup hari-hari.

Segala perang adalah keturunan dendam
sumber air pancar yang merah
berbunga berwarna nafsu
dinginnya angin pucuk pelor, dinginnya mata baja
reruntuklah semua merunduk
bahasa dan kata adalah batu yang dungu.

Maka satu demi satu meringkas rumah-rumah jadi abu
dan perawan-perawan menangisi malamnya tak ternilai
kerna musuh tahu benar arti darah
memberi minum dari sumber tumpah ruah
nyawanya kijang diburu terengah-engah.

Waktu siang mentari menyadap peluh
dengan bongkok berjalan nenek suci Hasan Ali
di satu semak menggumpal daging perawan
maka diserunya bersama derasnya darah:
-- Siapa kamu?
-- Daku Sumilah daku mendukung duka!
Belanda berbulu itu membongkar pintu
dikejar daku putar-putar sumur tapi kukibas dia.
-- Duhai diperkosanya dikau danak perawan!
-- Belum lagi! Demi air darahku merah: belum lagi!
Takutku punya dorongan tak tersangka
tersungkur ia bersama nafsunya ke sumur.
-- O tersobek kulitmu lembut berbungakan darah
koyak-moyak bajumu muntahkan dadamu.
lenyaplah segala kerna tiada lagi kau punya
bunga yang terputih dengan kelopak-kelopak sutra.
-- Belum lagi! Demi air darahku merah: belum lagi!
Demi berita noda terama cepat karena angin sendiri
di mulut tujuh desa terucap Sumilah dan nodanya.

Dan demi berita noda teramat cepat kerna angin sendiri
noda Sumilah terpahat juga di hutan-hutan jati
lelaki-lelaki letakkan bedil kelewang mengenangnya

dan Samijo kerahkan segenap butir darah
lebih setan dari segala kerbau jantan.

Bila duka nan terkaca pada bulan keramik putih
antara sebatang jati dengan rambut tergerai
Sumilah yang malang menamba Samijonya
menyuruk musang, burung gantil nyanyikan balada hitam.

Satu tokoh mengonggak di termpat luang
dan berseru dengan nada api nyala:
-- Berhenti!Sebut namamu!

Terhenti Sumilah serahkan diri ke batang rebah:
-- Suaramu berkabar kau Samijo, Samijoku
Daku Sumilah yang malang, Sumilahmu
-- Tiada lagi kupunya Sumilah. Sumilahku mati!
-- Belum lagi, Samijo! Aku masih dara!

Bulan keramik putih tanda darah
warna jingga adalah mata Samijo
menatap ia dan menatap amat tajamnya.

-- Padamkan jingga apimu. Padamkan!
Demi selaput sutraku lembut: belum lagi!

Bulan keramik putih tanda darah
warna jingga adalah mata Samijo
menatap ia dan menatap amat tajamnya.

-- Samijo, ambil tetesan darahku pertama
akan terkecap daraku putih, daramu seorang
Batang demi batang adalah balutan kesepian
malam mengempa terperah sendat napas
Samijo menatap dan menatap amat tajamnya
-- Samijo, hentikan penikaman pisau pandang matamu
kau bantai daku bagai najis, mengorek dena yang tiada
Padamlah padam kemilau yang mentunt dari dendam.

Warna pandangnya seolah ungkapn kutuk berkata:
-- Jadilah perempuan mandul karena busuk rahimmu
Jadilah jalang yang ngembara dari hampa ke dosa
aku kutuki kau demi kata putus nenek moyang!

Tanpa omong dilepas tikaman pandang penghabisan
lalu berpaling ia menghambur ke jantung hutan jati
tertinggal Sumilah digayuti koyak-moyaknya.

Sedihlah yang bercinta kerna pisah
lebih sedihlah bila noda terbujur antaranya
dan segalanya itu tak 'kan padam.

Kokok ayam jantan esoknya bukanlah tanda menang
adalah ratap yang juga terbawa oleh kutilang
karena warga desa jumpai mayat Samijo
nemani guguran talok depan tangsi Belanda.

Merataplah semua meratap
kerna yang mati menggenggam dendam
di katup rahang adalah kenekatan linglung tersia.

Kerna dendamnya siksa airmatanya terus kembara
menatap kehadiran Sumilah, dinginnya tanpa percaya
dan Sumilah jadi gila terkempa dada oleh siksa
gadis begitu putih jumpai ajalnya di palung sungai.

Sumilah! Sumilah!
Tubuhmu lilin tersimpan di keranda
tapi halusnya putih pergi kembara
rintihnya tersebat selebar tujuh desa
dan di ujung setiap rintih diserunya:
-- Samijo! Samijo!
matamu tuan begitu dingin dan kejam
pisau baja yang mengorek noda dari dada
dari tapak tanganmu angin napas neraka
mendera hatiku berguling lepas dari rongga
bulan jingga, telaga kepundan jingga

ranting-ranting pokok ara
terbencana darahku segala jingga
Hentika, Samijo! Hentikan, ya tuan!

Diambil dari *Teori dan Apresiasi Puisi*
Herman J. Waluyo, 1991:231-233.

8. ***Puisi Epik (epos)***. Puisi ini merupakan puisi yang di dalamnya bercerita tentang kepahlawanan, biasanya berkaitan dengan legenda, kepercayaan, maupun historis sebuah bangsa. Puisi ini masih dibedakan menjadi (a) *folk epic* dan (b) *literary epic*. Jenis yang pertama, merupakan puisi yahng bila nilai akhir puisi itu untuk dinyanyikan. Sedang yang kedua, kebermaknaan nilai akhir puisi itu menarik untuk dibaca, diresapi, dan dipahami makna yang terkandung di dalamnya.

9. ***Puisi Fabel***. Puisi yang berisi tentang cerita kehidupan binatang untuk menyindir atau memberi tamsil kepada manusia. Tujuan fabel adalah memberikan ajaran moral. Berikut dikutipkan sebuah puisi bertemakan lingkungan hidup yang diambil dari *Cerita dari Hutan Bakau* yang dieditori oleh F. Rahardi.

SAJAK SEUMUR HIDUP

Di antara padi dan tikus
aku pilih jadi tikusnya
Di antara tikus dan ular
aku pilih jadi ularnya
Di antara ular dan elang
aku pilih jadi elangnya
Di antara elang dan harimau
aku pilih jadi harimaunya
Di antara harimau dan harimau mati
aku pilih jadi harimau mati
Di antara harimau mati dan bakteri pembusuk
aku pilih bakteri pembusuk
Di antara harimau busuk dan tanah subur

aku pilih ntanah subur
Di antara tanah yang subur dan padi
aku pilih jadi padinya.

Agung Budi Y dalam F Rahardi (Ed)
Pustaka Sastra, 1994:3

10. ***Puisi deskriptif***. Puisi ini merupakan puisi yang menekankan pada impresi penyair ata realita benda, peristiwa, keadaan, atau suasana yang dinilainya menarik bagi seorang penyair. Puisi-puisi demikian biasanya beraliran impresionistik. Sebagai contoh puisi deskriptif ini adalah puisi S. Tedjo Kusumo, yang "memotret" derita kemiskinan akut di Indonesia.

Stasis

seorang lelaki kecil memungut sampah
di tepi jalan sambil memetik air mata
untuk disematkan di pipinya
tapi stasis di kepalanya isyaratkan kematian
kematian akan mimpinya untuk hidup
di bawah naung matahari, di rindang cahaya bulan
ia membaca isyarat buruk di kelopak mata ibunya
"Mak," sapanya, "Apa yang kausisakan
dari perjalanan sesak di gubuk kumuh ini?"
sang ibu hanya menjawab dengan gelengan
ia mengerti, bagaimanapun jawab tak akan mengiburnya
sebagai orang kebanyakan --yang tak diuntungkan
oleh dengung reformasi—
ia hanya hanya menyisakan mimpi pada aliran
sungai gubuk kumuh yang memberinya gerak

stasis telah menyengat dadanya
ia sadar, bahwa menjadi warga bernama Indonesia
tak lebih nyaman dari Irak
karena ia hanya riak dalam gemuruh
bangsa penuh ombak
ia hanya asa yang menyisakan asa kehidupan
: stasis di kepala anaknya dan stasis di dada ibunya

(setiap subuh menasbihkan hidup dengan doa-doa
yang digantung di langit-langit kumuh gubuk kerdosnya)

Rembangan Jember, 2004

dari *Surya*, edisi 28 Agustus 2005

11. ***Puisi Kamar***. Puisi jenis ini biasanya merupakan puisi yang hanya menarik ketika dibaca sendiri dalam kamar. Artinya, puisi itu, tentu kurang menarik jika dipanggungkan. Berikut dikutipkan sebuah puisi seorang penyair muda dari Madura, M.Fauzi yang menggambarkan impresi dalam akan perjumpaan.

Episode Perjumpaan

di Sinai, ayat ayat itu mentasbih perjumpaan kita,
: rindu yang lahir berabad, berbetah betah di ujung batumu,
di situ rambutmu tinggal sepenggalah,
tergerai menafsif sangsi, mimpi dan luka malamku
rengsa tak berjawab, berlaut di sungai-sungai
hilir menuju hulu.

di telaga itu, di mana gerimis tak pernah reda memagari bunga bunga
dan rimbun pohon bertaman kupu-kupu
: reinkarnasi lautku dan lautmu

kita pun berlayar menyusuri pagar pagar beton, mencumbui karang
sambil menghitung nafas kita yang tersengal

di Sinai, ayat-ayat itu mentasbih perjumpaan kita jadi rindu.

Sumenep, 19-02-05

Dikutip dari *Horison Tahun XXXX,*
No. 4/2006, April 2006, hal 19

12. ***Puisi Hukla (Auditorium)***. Jenis puisi ini merupakan jenis puisi yang menarik untuk dipanggungkan. Sering juga disebut dengan puisi pamfletis, puisi oral; karena memang begitu menarik untuk dibacakan (dioralkan). Berikut merupakan contoh puisi ini yang diambil dari *Malu Aku (Jadi) Orang Indonesia* dengan judul *Kembalikan Indonesia Padaku* karya Taufik Ismail. Jenis puisi ini efektif dipergunakan untuk tujuan pamfletis. Sebuah pembacaan pemanggungan yang memaksimalkan panggung sebagai ekspresinya. Jenis puisi ini akan efektif untuk menyuarakan protes sosial sebagaimana puisi pamfletis.

Kembalikan Indonesia Padaku
Hari depan Indonesia adalah duaratus juta mulut yang
menganga

Hari depan Indonesia adalah bola-bola lampu 15 watt, sebagian
berwarna putih dan sebagian hitam, yang menyala
bergantian,

Hari depan Indonesia adalah pertandingan pingpong siang
malam dengan bola yang bentuknya seperti telur angsa,

Hari depan Indonesia adalah pulau Jawa yang tenggelam
karena seratus juta penduduknya,

Kembalikan
Indonesia
padaku

Hari depan Indonesia adalah satu juta orang main pingpong
siang malam dengan bola telur angsa di bawah sinar
lampu 15 watt,

Hari depan Indonesia adalah pulau jawa yang pelan-pelan
tenggelam lantaran berat bebannya kemudian angsa-
angsa berenang-renang di atasnya,

Hari depan Indonesia adalah dua ratus juta mulut yang
Menganga, dan di dalam mulut itu ada bola-bola lampu
15 watt, sebagian putih dan sebagian hitam, yang
menyala bergantian

Hari depan Indonesia adalah angsa-angsa putih yang berenang
sambil main pingpong di atas pulau Jaa yang tenggelam
dan membawa seratus juta bola lampu 15 watt ke dasar
lautan,

Kembalikan
Indonesia
padaku

Hari depan Indonesia adalah pertandingan pingpong siang
Malam dengan bola yang bentuknya seperti telur angsa,

Hari depan Indonesia adalah pulau Jawa yang tenggelam
karena seratus juta penduduknya,

Hari depan Indonesia adalah bola-bola lampu 15 watt, sebagian
berwarna putih dan sebagian hitam, yang menyala
bergantian,

Kembalikan
Indonesia
padaku

1971
Dari Kumpulan Puisi *Malu (Aku) Jadi Orang Indonesia*
Yayasan Indonesia, 2003: 87-89

13. ***Puisi Fisikal***. Ragam puisi ini merupakan puisi yang bersifat realistis, artinya menggambarkan sesuatu realita (kenyataan) dengan apa adanya. Karena itu, tentu yang dilukis bukanlah sebuah gagasan penyair tetapi apa-apa yang dilihat, didengar, dan dirasakan oleh penyairnya. Dalam penulisan puisi demikian, penyair lebih mengoptimalkan citraan visual yang memanfaatkan

indera penglihatan. Jenis puisi ini sebagai tampak dalam contoh puisi karya Mustofa W Hasyim berikut.

Patroli

Iring-iringan panser mondar-mandiri di jalur rawan
di seantero sajakku. Di sebuah sudut yang agak gelap
komandan melihat kelebat seorang demonstran yang gerak-
geriknya dianggap mencurigakan. Pasukan disiagakan dan
diperintahkan untuk memblokir setiap jalan. Semua mendadak
panik. Kata-kata kocar-kacir dan tiarap seketika.
Komandan berteriak, "Kalian sembunyikan di mana penyair
Kurus yang tubuhnya seperti jerangkong itu? Pena yang baru
Diasahnya sangat tajam dan berbahaya." Seorang peronda
Memberanikan diri angkat bicara, "Dia sakit perut komandan,
Lantas terbirit-birit ke dalam kakus. Mungkin dia lagi
bikin aksi di sana." "Sialan!" umpat komandan geram sekali,
lalu memerintahkan pasukan melanjutkan patroli.
Di huruf terakhir sajakku si jerangkong itu tiba-tiba muncul
Dari dalam kakus sambil menepuk-nepuk perutnya. "Lega,"
Katanya. Maka kata-kata yang tadi gemetaran serempak
Bersorak dan merapatkan diri ke posisi semula. Di kejauhan
Terdengar letusan, api sedang melalap dan menghanguskan
mayat-mayat korban.

Dari *Reportase yang Menakutkan*
(Yogjakarta: Bentang, 1992: 10)

14. ***Puisi Platonik***. Puisi ini merupakan puisi yang sepenuhnya berisi tentang hal-hal yang bersifat spiritual atau kejiwaan. Puisi-puisi demikian biasanya beraliran relijius, sufistik, profetik. Hamid Jabbar dalam kumpulan puisinya, *Indonesiaku* banyak menulis puisi yang platonik ini. Sebuah cinta tuhani yang mendalam, mencekam. Berikut kutipan puisinya berjudul *Ke Puncak Diam*.

Ke Puncak Diam

setiap langkah adalah darah
derap gairah merambah punah

nadi-nadi di bumi tubuh ruh ini
jalan pendakian sunyi tak henti

nuju puncak segala mungkin
yang entahlah tetap mungkin

melagukan segala nyanyi
lagu rindu peneruka abadi

yang bersipongang ngngngngggg
dari lengang ke lengang ngngg

biar muaranya tetaplah punah
tapi alangkah indah alangkah

setiap langkah adalah darah
mengucap kejadian pasrah
yang bersipongang ngngngngggg
dari lengang ke lengang ngngg

ke dalam jeram hati terdalam
alirkan salam ke puncak diam

Bantimurung, 30 Agustus 2003

15. ***Puisi metafisikal.*** Ragam puisi ini hakikatnya merupakan puisi yang bersifat filosofis dan mengajak pembaca untuk berenung tentang kehidupan dalam sebuah perjalanan (proses) menemukan tuhannya. Hal-hal yang diungkapkan penyair, biasanya berupa hal-hal yang metafisik, di luar jangkauan indera. Atau, memaksimalkan pengalaman indera (imaji) untuk menguak yang bersifat transendental. Puisi Dharmadi berikut menggambarkan jenis puisi ini.

Di Kuburan

hanya bebauan daunan busuk
dan serak batuan
sekitar samara
rumputan menggeliat
angina mengaduh;

ruh siapa yang nyasar di sana
tempurungnya tersampar di ujung sepatu

1974
Dari *Membaca Makna: Dari Chriril Anwar ke A. Mustofa Bisri* (Abdul Wachid) (Banda Aceh: Grafindo Litera Media, 2005). Hal. 123-124

16. ***Puisi konkret***. Puisi ini merupakan puisi dalam kategori puisi kontemporer. Biasanya mengandalkan visualisasi konkret, bentuk tipografisnya sebagai sarana dalam menyampaikan pesan di dalamnya. Berikut dikutipkan sebuah puisi yang diambil dari kumpulan puisi *Mbeling:*

DOA

A
AAAAAAA
AAAAAAAAAAA
AAAAAAAAAAAAAAA
AMIN

Indonesia Tera, 2001:39

17. ***Puisi Objektif***. Puisi ini biasanya mengungkapkan hal-hal di luar diri sang penyair. Karena itu, puisi ini sering juga disebut dengan puisi interpersonal. Puisi-puisi naratif dan deskriptif, biasanya masuk kategori puisi yang demikian karena bersifat menceritakan dan melukiskan, baik kejadian, peristiwa, seting, maupun aspektualitas kehidupan lainnya. Berikut merupakan contoh puisi jenis ini.

Buruh yang Amat Sabar

Seorang buruh yang sabar tersenyum
meski upahnya selalu dikurangi
tiap bulan. Ia bersyukur
bisa mengisi hari-harinya
dengan kerja.

Suatu hari upahnya menyusut
sampai ke angka nol
ia pun mengangguk pasrah
tanpa niat protes sedikit pun.
"Bulan depan ganti kau
yang membayar aku,"
kata majikannya garang.
"Baik. Insya Allah kubyar," jababnya.
Ia pulang dengan langkah segar
tapi istri dan mertuanya marah
"Masak kerja sebulan
tidak mendapat upay," hardik mereka.

Hari berikutnya ia tetap bekerja
lebih rajin dibanding temannya
ia pun menyukai lembur
menggantikan temannya yang sakit.

Di awal bulan ia tidak mendapat upah
justru ia yang membayar majikannya.
"Bagus. Darimana kaudapat uang ini?"
"Dari berhutang tetangga."

Sampai rumah kembali
Isteri, mertua dan anak-anaknya
marah sambil menangis

"Tuhan, kenapa kauturunkan juga
lelaki tolol seperti ini," keluh isterinya.

Ia tersenyum, tapi kaget
waktu terdengar letusan
dan asap yang menggumpal
diikuti api yang berkobar.

"Pabrik tempatmu bekerja terbakar," kata orang-orang.
Ia termenung. Heran campur pedih
"Aku selalu mengampuni majikannku
dan mendoakan agar selamat. Tapi Tuhan
ternyata berkehendak lain," bisiknya.

Karya: *Mustofa W. Hasyim*
Dari *Reportase yang Menakutkan*
*(*Yogjakarta: Bentang, 1992: 13)

18. ***Puisi Subjektif.*** Jenis puisi ini sesungguhnya merupakan puisi personal. Artinya, puisi yang mengandalkan akan ekspresi personal penyairnya. Karena itu, puisi yang demikian biasanya mengungkapkan gagasan, ide, pikiran, perasaan, dan suasana batin penyairnya. Puisi ini karena itu memiliki kekentalan impresi dan ekspresi secara individual. Puisi berikut yang ditulis Suminto A. Sayuti menggambarkan hal ini.

MALAM TAMANSARI

Penjaga malam itu datang tatkala rembulan
jatuh di puncak tembok temugelang. Aku pun
berbegas masuk ke dalam mata cincin di jari
manismu, nimas. Orang-orang ribut, "Malingsakti
malingsakti, di mana engkau sembunyi".

Keraguan muncul menyelimuti kalbumu. "lepas
dan berikan buat tumbal-pageblug negeri, Pipi
ini lebih nikmat dielus telanjang jari. "Aku pun
bergegas semunyi di ikat sanggul rambutmu.
Engkau pun bergegas berbisik, "Malinghati, malinghati,
Kepadamu selamanya aku bakalan mengabdi." Lalu sepi.

Penjaga malam itu pergi tatkala rembulan jatuh
di pundak tembok *temugelang*. Aku pun bergegas
keluar dari persembunyian. "Surtikanti, Surtikanti,
lelaki sejati tak pernah cidra ing janji." Lalu sepi.

Pakem, 1989

Dikutip dari *Horison Tahun XXXXI,*
No. 3/2007, Maret 2007, hal 123

19. ***Puisi Prismatis*.** Puisi prismatis biasanya mampu menyelaraskan kemampuan menciptakan majas, verifikasi, diksi, dan pengimajian dengan baik sehingga relatif sulit untuk menafsirkan makna yang terkandung di dalamnya. Puisi HU Mardiluhung berikut mencerminkan ini. Sebuah puisi yang dimensif.

KILAT CAKRAM

Masih mengeram nafas ini
sebelum menyergap bau-tubuhmu
yang tersimpan di selat itu
mungkin, kali ini, aku mendapatkanmu
lalu menjilatinya di geladak kapal
sambil dikelupasi ombak
yang bersap tiga-puluh-tiga
ombak yang dipuncaknya: bunga-cahaya
dengan kelopak melengkung ke atas,
menghunjam ke mata-bulan: bulan-batu

dan di mata-bulan-batu itu
kau tudingkan seluruh pencapaianmu
yang telah menggumpakan kerangka-kala
yang selama berabad-abad
membuat setapak di angkasa
seperti setapak turis
sang telah menghafal sekian nama
tapi tak pernah diingat:
"Sekian cakar yang telah tertiris
oleh berbagai persibakuan"

lalu siapa kau tunggu?
bukankah bunyi cangkang yang ditumbuk
nyali-hitam dengan rambut-merah itu
adalah dengus-kegelisahan-renjanamu?

renjana yang telah melimbungkan bintang-jatuh
sampai akar-karang yang ruwet
pun menjadi gemetar, menjadi sejumput sesaji
yang membusuk di rahang-arus, lalu
menjerit, sebelum tenggelam, dan
ditangkap oleh penyelam-penyelam gaib

penyelam-penyelam gaib yang dengan rebab
berkata: "Kami ambil lagi apa yang telah
dibuang, kami buang lagi apa yang telah kami ambil,
rambut yang tersanggul biarlah kami urai
dan biarlah juga, keliningan-keliningan
terpasang di situ, sebab antara jaga dan pejam,
kami selalu melingkar, seperti diagram-diagrammu
yang terekam di kilat-kilat cakram
disegelkan di jantung-jantung palung,"

Gresik, 1998

Dikutip dari *Ciuman Bibirku yang Kelabu, AKAR Indonesia, 2007, hal 19-20*

20. ***Puisi Diafan***. Puisi ini seringkali juga disebut dengan puisi polos. Karena itu, seringkali puisi yang demikian kurang dalam pengimajian, lemah bahasa figuratifnya, dan terkesan konkret dan bahasa sehari-hari. Di sinilah, maka, boleh jadi puisi yang demikian disebut juga dengan puisi komunikatif. Hal ini sebagaimana tampak dalam kutipan puisi berikut.

Sajak Dor Dor Hure Dua

Dor!
Hidup Ketuhanan Yang Maha Esa!
Dor! Dor!
Hidup Kemanusiaan yang Adil dan Beradab!

Dor! Dor! Dor!
Hidup Persatuan Indonesia!
Dor! Dor! Dor! Dor!
Hidup Kerakyatan yang Dipimpin oleh hikmat
Kebijaksanaan dalam permusyawaratan/perwakilan
Dor! Dor! Dor! Dor!Dor!
Hidup Keadilan sosial bagi seluruh rakya Indonesia

Dari *Ohoi (Kumpulan Puisi Balsem)* (KHA. Mustofa Bisri) (Jakarta: Pustaka Firdaus, 1991). Hal. 32

21. ***Puisi Gelap.*** Ragam puisi ini tidak banyak. Karena itu, puisi gelap biasanya memang sulit untuk ditafsirkan maknanya. Yang termasuk puisi-puisi ini adalah puisi-puisi Afrizal Malna yang oleh sebagian besar kritikus/orang disebut dengan puisi gelap. Berikut dikutipkan sebuah puisi gelap karya Afrizal Malna dari kumpulan puisi yang berjudul *Dalam Rahim Ibuku Tak Ada Anjing* (2002).

Lorong gelap dalam Bahasa

Si maut itu sudah datang membuat kamar dalam perutku. Ia membeli lemari baru, tempat tidur baru, meja dan lampu kamar. Ia juga memasang sebuah cermin. Si maut itu tidak pernah keluar dari kamarnku. Setiap malam ia menyetel radio dan tv. Koran pagiku selalu diambilnya. Si maut itu, membuatku harus menggotong tubuhku sendiri untuk berdiri. Lemari goyah menahan berat tubuhku. Kamar seperti akan tenggelam ke dalam pagar-pagar jiwa. Si maut itu mengatakan, semua yang aku rasakan bukan milikku.

Aku bertengkar dengannya. Ia telah mengambil semua yang aku rindukan, semua mimpi-mimpi. Si maut itu telah membuat kamar tidurku seperti sebuah geraja yang rusak. Seluruh penghuninya telah pergi. Lonceng berdentang seperti menggemakan lorong gelap dalam bahasa. Dan Si maut itu membuat mulutku seperti peti besi. Kata-kata yang tak pernah lagi menemui anak-anak kucing bermain. Bulunya halus dan lembut, tubuhnya gugup menghadapi setiap gerak dari dunia luar. Ibunya datang, memanggilnya dengan suara yang datang

dari lorong kematian dan kelahiran, menggigit lehernya, dan membawanya ke dalam sebuah kardus.

Si maut itu, api dari kaki-kaki bahasa.

Dikutip dari *Dalam Rahim Ibuku Tak Ada Anjing, Bentang, 2002, hal 31*

22. ***Puisi Parnasian.*** Puisi ini sebenarnya banyak terjadi di Perancis. Puisi-puisi demikian biasanya banyak mengandung nilai keilmuan. Dengan demikian, tentu, puisi ini ditulis dengan pertimbangan ilmu pengetahuan. Puisi-puisi yang memiliki tendensi ekonomi tinggi, misalnya, dapat dikategorikan dalam puisi yang demikian.

23. ***Puisi Passion (Inspiratif)***. Puisi ini ditulis penyair biasanya berdasarkan *mooding* tertentu. Karena itu, puisi ini biasanya memang mampu melukiskan suasana, peristiwa, dan keadaan secara memikat. Dengan demikian, puisi yang ini memiliki daya pikat (gaib) yang lebih jika dibandingkan dengan puisi-puisi yang lain. Puisi berjudul *Gamelan Hati* karya Soni Farid Maulana adalah contoh yang menarik dalam jenis puisi ini.

Gamelan Mati

Negeriku tempat matahari muncul dan terbenam
Di mana kadal dan kerbau bermandikan Lumpur sawah
Ternoda darhku terpancong cangkul
Dibanding traktor yang dendam. Gemuruh mesin pabrik
Melindas alu dan lesung di gudangmu
Membuat kau kehilangan jam kerja: sumber hidupmu.
O, Negeriku tempat mahatahi muncul dan terbenam
Mencat hutan tropis. Hutan yang habis terbakar
Kebuasan kota yang menggerogoti ampela kehidupan
...

Dari *Matahari Berkabut* (Soni Farid Maulana) (Bandung: Penerbit Pustaka, 1989). Hal. 7

24. ***Puisi Pamflet.*** Jenis puisi ini biasanya banyak digunakan untuk kepentingan demonstrasi. Hampir mirip dengan puisi panggung, puisi jenis ini memang sangat menarik untuk dibacakan (dioralkan). Puisi-puisi demikian seringkali dipergunakan untuk protes sosial karena berbagai ketimpangan. Dan Penyair Wiji Thukul termasuk penyair yang dikenal bergaya pamfletis-sosialis. Penyair yang kemudian hilang di pintu reformasi semakin mengukuhkan bagaimana kekuasaan perlu diprotes agar kekuasaan tidak semakin bengis dan menakutkan. Berikut merupakan kutipan puisi Wiji Thukul yang berisi pamflet sosial dengan judul *Kepada Ibu*.

Kepada Ibu

I
Ibu
aku tidak punya data komplit tentang ketidakadilan
hanya mataku terpukau di hingar jalan raya aspalan
kendaraan bikinan jepang itali amerika laju
tetapi abang-abang becak disingkirkan oleh kebijaksanaan
pembangunan

tetapi mengapa abang-abang becak disingkirkan
oleh kebijaksanaan pembangunan?
gali-gali dibunuh mati koruptor korupsi hidup aman sentosa
sehat wal afiat seperti sediakala
...
II
siapa boleh tinggal di tanah Ibu ini?
tentu saja siapa yang sanggup membayar hukum
dan membeli surat izin dagang anakku.
lalu bagaimana dengan saudara-saudaraku yang tak mampu?
gampang nak, ikutlah kb jangan banyak anak, ini penting
demi hidup masa depan sejahtera
boleh pilih tinggal di tanah negara atau transmigrasi
ke luar jawa atau
silahkan jadi kere

jangan takut lapar nak! kota adalah gudang pangan
bebas digenggam siapa pun yang tega hati

Dikutip dari *Aku Ingin Jadi Peluru*
Indonesa Tera, (2000: 80)

25. ***Puisi Kontemporer***. Jenis puisi ini biasanya disebut juga dengan puisi mbeling, absurd, dan abstrak. Biasanya, jenis puisi ini relatif sulit untuk dipahami. Seringkali memanfaatkan kata-kata biasa, mengintensifkan tipografi, minim kata-kata, humor; yang seringkali tidak terikat oleh beberapa kaidah puisi baru dan konvensional. Berikut dikutipkan puisi Sutardji Chalzoum Bachri yang berjudul *Tragedi Winka & Sihka*.
Sebuah puisi dari Sutardji Calzoum Bachri, *Tragedi Winka & Sihka*.

Tragedi Winka & Sihka

kawin
kawin
kawin
kawin
kawin
ka
win
ka
win
ka
win
ka
win
ka
winka
winka
winka
sihka
sihka
sihka
sih
ka
sih
ka

sih
ka
sih
ka
sih
ka
sih
sih
sih
sih
sih
sih
ku
Ku
(Sutardji Calzoum Bachri)

26. ***Puisi afektif.*** Puisi ini merupakan puisi lirik yang menekankan akan pentingnya mempengaruhi perasaan pembacanya. Puisi jenis ini mengajak pembaca untuk ikut merasakan suasana batin penyairnya sehingga sering pula jenis puisi ini disebut dengan puisi suasana hati. Puisi ini hanya menyampaikan suasana perasaan penyair yang terasa ada tetapi tak dapat didefinisikan. Dalam puisi WS Rendras berikut, tampak bagaimana penyair mempengaruhi pembaca maupun seseorang yang disapa oleh aku lirik untuk berlibat akan apa yang dirasakannya. Sebuah kesepian yang mencekam.

Kangen

Kau tak akan mengerti bagaimana kesepianku
menghadapi kemerdekaan tanpa cinta
kau tak akan mengerti segala lukaku
kerna cinta telah sembunyikan pisaunya.
Membayangkan wajahmu adalah siksa.
Kesepian adalah ketakutan dalam kelumpuhan.
Engkau telah menjadi racun bagi darahku.
Apabila aku dalam kangen dan sepi
itulah berarti
aku tungku tanpa api
Dari *Empat Kumpulan Sajak* WS Rendra (hal. 66)

27. ***Puisi kognitif***. Puisi ini merupakan jenis puisi lirik yang menekankan isi gagasan penyairnya. Puisi ini mementingkan tema biasanya berisi pernyataan ide, ajaran kebijaksanaan, yang diungkapkan dalam gaya bahasa yang sedikit prosais, yakni cenderung bermakna tunggal. Berikut merupakan puisi yang menggambarkan hal ini yang diungkapkan dengan pengucapan yang apik pula. Sebuah ide konseptual tentang bagaimana arifnya budaya membaca itu membumi di suatu negara. Sebuah puisi "Kupu-Kupu di dalam Buku" karya Taufik Ismail.

KUPU-KUPU DI DALAM BUKU

Ketika duduk di stasiun bis, di gerbong kereta api, di ruang tunggu
praktek dokter anak, di balai desa, kulihat orang-orang di
sekitarku duduk membaca buku, dan aku bertanya di negeri
mana gerangan aku sekarang,

Ketika berjalan sepanjang gang antara rak-rak panjang, di perpustakaan
yang mengandung ratusan ribu buku dan cahaya lampunya
terang benderang, kulihat anak-anak muda dan anak-anak tua
sibuk membaca dan menuliskan catatan, dan aku bertanya di
negeri mana gerangan aku sekarang,

Ketika bertandang di sebuah toko, warna-warni produk yang dipajang
terbentang, orang-orang memborong itu barang dan mereka
berdiri beraturan di depan pembayaran, dan aku
bertanya di negeri mana gerangan aku sekarang,

Ketika singgah di sebuah rumah, kulihat ada anak kecil bertanya
Tentang kupu-kupu pada mamanya, dan mamanya tak bisa
Menjawab keingintahuan puterinya, kemudian katanya,
"tunggu mama buka ensiklopedia dulu, yang tahu tentang
kupu-kupu," dan aku bertanya di negeri mana
gerangan aku sekarang,

Agaknya inilah yang kita rindukan bersama, di stasiun bisa dan ruang
tunggu kereta api negeri ini buku dibaca, di perpustakaan
perguruan, kota dan desa buku dibaca, di tempat penjualan

buku laris dibeli, dan ensiklopedia yang terpajang di ruang tamu tidak berselimut debu karena memang dibaca.

Diambil dari *Malu (Aku) Jadi Orang Indonesia*, Yayasan Indonesia (2003:167)

28. ***Puisi Ekspresif***. Jenis puisi ini merupakan puisi lirik yang menonjolkan ekspresi pribadi penyairnya: perasaan, pemikiran, pandangan hidup, lambang-lambang, dan persoalan yang dilontarkan dalam sajak adalah milik khas penyairnya yang akan berubah pula kalau kepribadiannya berubah. Contoh ekspresivitas puisi ini sebagaimana tampak dalam puisi WS Rendra berjudul *Rakyat adalah Sumber Kedaulatan* berikut.

Rakyat adalah Sumber Kedaulatan

Rakyat adalah Sumber Kedaulatan
kekuasaan tanpa rakyat
adalah benalu tanpa karisma
Rakyat adalah bumi
politik dan kebudayaan adalah udara
bumi tanpa udara
adalah bumi tanpa kehidupan
udara tanpa bumi
adalah angkasa hampa belaka
Wakil rakyat bukanlah abdi kekuasaan
Wakil rakyut adalah abdi para petani,
para kuli, para nelayan
dan para pekerja
dari seluruh lapisan kehidupan
Wakil rakyat
Adalah dari sumber kehidupan

Dari *Aceh Mendesah dalam Nafasku* (Ed. Abdul Wachid) (Banda Aceh: Kasuha, 1999). Hal. 4

29. ***Hymne.*** Puisi lirik yang berisi tentang pujian kepada Tuhan atau kepada tanah air. Puisi demikian, karena itu, bernada agung, khidmat, dan penuh kemulian. Sebuah tamasya hati untuk menyeruak makna diri dalam samudera keluasaan kuasa, dalam pagutan langitnya. Berikut sebuah puisi yang menggambarkan demikian.

Hymne Kudus

Jika kuhitung kembali bulu-bulu mataMu teduh
dalam pendar pancar sukma, memantik
seperti jentik aku, sia dalam lupa
meski tak ada panas liar cayaMu

Kudus waktu telah mengajarkan aku untuk eja
berapa lupa tertata, berapa dendam bersemayam
tapi kudusMu adalah keagungan langit
seperti tanpa dendam, karena menghunjam pelan

Tertuntun dalam tasbih, terkilir dalam candaMu
Khitmadlah lumatlah dalam putus Kalam
Seperti jemari penggerak tanpa sedak

Dalam kudus yang mengendus lembut
kusisir pantai hidup lewat butir tasbih
amanahmu lewat sajadah hamparanmu. Alam
seperti apakah aku ketika bulu kulit
adalah wirid debu yang melawan angin
di pelukan beliuangMu

Kuduslah, cayaMu

S. Tedjo Kusumo, Tajug 2007

30. ***Ode***. Puisi ini merupakan puisi lirik yang berisi pujian terhadap seorang pahlawan atau seorang tokoh yang dikagumi penyair. Bedanya dengan elegi adalah: ode tidak berisi ratapan kematian tetapi sanjungan yang berisi penghormatan. Berikut sebuah puisi

karya Leon Agusta yang bercerita tentang kekagumannya pada Proklamator Indonesia yang diambil dari kumpulan puisinya berjudul *Hukla* (1979). Berikut kutipannya.

Ode buat Proklamator

Bertanun setelah kepergiannya kurindukan dia kembali
Dengan gelombang semangat halilintar dilahirkan sebuah
negeri dalam lumpur dan lumut, dengan api menyapu kelam
menjadi unataian permata hijau di bentangan
cahaya abadi; yang senantiasa membuatnya tak pernah
berhenti bermimpi; me-
nguak kabut gelita mendung, menerjang benteng demi benteng membalikkan
arah topan, menjelmakan impian demi impian
Dengan seorang sahabatnya, mereka tandatangani naskah itu!
Mereka memancang tiang bendera, merobah nama dan peta,
berjaga membacakan sejarah, mengganti bahasa pada buku.
Lalu dia meniup terompet dengan selaksa
nada kebangkitan suksma
Kini kita ikut membubuhkan nama di atas bengkelainya;
meruntuhkan sambil men-
cari, daftar mimpi membeli bulan perang saudara
mengundang musnah, den-
dam tidur di hutan-hutan, di sawah terbuka yang sakti
kata berpasir di bibir pantai hitam dan oh, lidahku yang
terjepit, buih lenyap di
laut biru derap suara yang gempita cuma bertahan atau
menerkam
Ya, wakau tak mudah, kurindukan semangatnya menyanyi
kembali bersama gemu-
ruh cinta yang membangunkan sejuta rajawali
Tak mengelak dalam bercumbu, biar berbisa perih dirabu
Berlapis cemas menggunung sesal mutiara matanya yang
pudar
Bagi negeriku, bermimpi di bawah bayangan burung garuda.

Dikutip dari "Teori dan Apresiasi Puisi" karya Herman J Waluyo (1991:136-137).

31. ***Epigram.*** Epigram ini termasuk puisi lirik yang berisi ajaran kehidupan, sifatnya mengajar dan menggurui, bentuknya pendek dan bergaya ironis. Puisi ini tampak demikian intensif dalam puisi Dorothea Rosa Herliany yang mengajarkan bagaimana menghayati kehidupan, menyatu dengan realita hidup yang tanpa kemunafikan.

Nikah Perkampungan

dengan sadar, aku kawini rumahrumah kardus,
tanpa cincin kawin, selain kemiskinan dan
Ilmudaurulang. tanpa perjamuan, selain wabah
dan ilmu tatakota. tanpa nyanyian pengiring, selain ketergusuran
hewanhewan jelata.

dengan sadar, aku nikai dunia yang gelisah.
sambil kuganti doa jadi harapan. kuganti
janji jadi ratapan.

kunikmati jaman yang sekarat minta susu.
pengantin yang takpernah kunikahi, tapi
minta menetekku dengan bahasa ketakutan.

Dari *Nikah Ilalang*
(Yogjakarta: Pustaka Nusantara, 1995)

32. ***Puisi Humor.*** Puisi ini adalah puisi yang mencari efek humor, baik dalam isi maupun teknik sajaknya. Puisi jenis ini menekankan mutunya pada segi kecerdasan (*wit*) penyair dalam mengolah kata dan mempermainkannya. Puisi humor, karena itu, seringkali dikategorikan ke dalam puisi kontemporer. Berikut merupakan contohnya. Sebuah puisi karya AM. Masardi berjudul Sahadat.

SAHADAT

aku bersaksi
tak ada pangeran
yang naik kuda
selain pangeran dipanegara
dan
aku bersaksi
tak ada muhammad
yang jago tinju
selain muhammad ali

Dikutip dari *Puisi mBeling*
(Indonesia Tera, 2001:102)

33. ***Idyl***. Puisi lirik yang berisi tentang nyanyian tentang kehidupan di pedesaan, perbukitan, dan padang-padang. Biasanya penuh dengan lukisan kehidupan, pemandangan alam yang murni, dan manusia-manusia yang lugu. Kutipan puisi Sitor Situmorang berikut dapat menggambarkannya. Penulisannya, bergaya puisi lama karena dipadukan dengan gaya pantun.

LAGU GADIS ITALI
Buat Silvana Maccari

Kerling danau di pagi hari
Lonceng gereja bukit Itali
Jika musimmu tiba nanti
Jemputlah abang di teluk Napoli

Kerling danau di pagi hari
Lonceng gereja bukit Itali
Sedari abang lalu pergi
Adik rindu setiap hari

Kerling danau di pagi hari
Lonceng gereja bukit Itali
Andai abang tak kembali
Adik menunggu sampai mati

Batu tandus di kebun anggur
Pasir teduh di bawah nyiur
Abang lenyap hatiku hancur
Mengejar bayang di salju gugur

Dalam Sajak, 1955:9

34. ***Parodi***. Merupakan puisi lirik yang berisi ejekan (mirip dengan satire) tetapi ditujukan kepada karya seni. Dalam puisi ini, karya seni yang menjadi sasaran biasanya dipermainkan arti dan bentuknya sehingga tercapai efek humor dan sekaligus ejekan terhadap karya yang bersangkutan. Sebuah ejekan tentang kemerdekaan Indonesia yang oleh Hamid Jabbar, ditafsirkan belum merdeka secara hakiki. Untuk itu, ia perlu untuk melakukan proklamasi kemerdekaan untuk kedua kalinya. Inilah parodi puisi itu.

Proklamasi 2

Kami bangsa Indonesia
dengan ini menyatakan
kemerdekaan Indonesia
untuk kedua-kalinya!

Hal-hal yang mengenai
hak asasi manusia,
utang-piutang,
dan lain-lain
yang tak habis-habisnya
INSYA-ALLAH
akan habis
diselenggarakan
dengan cara saksama
dan dalam tempo
yang sesingkat-singkatnya

Jakarta, 25 Maret 1992
Atasnama bangsa Indonesia
Boleh – Siapa Saja

35. ***Pastoral***. Puisi pastoral ini merupakan puisi lirik yang berisi penggambaran kehidupan kaum gembala atau petani di sawah-sawah. Nadanya, biasanya sendu atau nostalgik, merindukan kehidupan padang gembalaan di masa muda. Puisi Isbedy Stiawan ZA berikut menggambarkan bagaimana nostalgik dan kesenduan anak hutan (gembala) dalam meratapi kehilangan keseimbangan ekosistem hutan.

ELEGI HUTAN DALAM DUA BAGIAN

1
hutanku tak lagi tumbuh pohon. tak ada
waktu yang terbit dari hati alam
sejak kau membawa pergi nadinya

lalu burung-burung terbang ke mana? hujan akan
muara di mana? longsor akan menenggelamkan siapa?

o, teror apa lagi yang akan kudengar? aku begitu
dungu untuk mengerti arti pepohonan
padahal di belantaranya telah kuhirup
berjuta waktu yang mengalir
menggemakan bahasa mawar Illahi

karena aku anak alam, aku pun setia ziarah
tapi mengenang belantara demi belantara
yang kini telah pergi, aku makin perih dibakar
matahari! o aku dahaga,
dahaga!

tapi akan kulunasi dengan apa perihku ini
sebab matahari selalu melarikan hujan
dan meninggalkan tanah yang luka!

2
pohon-pohon mengeran. di ranting-rantingnya kudengar
tangis yang mengabarkan swalayan dan hotel
dan lapangan golf.
tanpa angin, o matahari kian bebas membakar

daun-daun hingga gugur. tapi siapa berani menuduhmu
telah membunuh belantara itu?

pohon-pohon mengering. di daun-daunya
kubaca perjalanan tanah yang riuh
tanpa mataair, aku pun menggali airmata
dari nurani leluhur
yang menyaksikan pohon-pohon rebah. tapi kenapa
tak kudengar suaramu (suara yang dingin
yang mengabarkan bau dunia) di seberang sana?

maka sehabis senja, ketika burung-burung
tak kembali ke sangkarnya, saat itulah ingin
kunyanyikan perih pohon di telingamu. sebab
sebentar lagi aku akan tergulung oleh dendam alam
yang kau ciptakan di tubuh-tubuh pohon
yang rebah
tanpa tangis dan upacara

dan seperti burung, aku pun terbang
mencari rumah lain di dalam hutan.....

Lampung, 1992 April 1994.

Dikutip dari "Cerita dari Hutan Bakau"
(Ed F. Rahardi, 1994:89-90)

C. Pendekatan dalam Apresiasi Puisi

Dalam memahami (mengapresiasi) puisi dikenal berbagai macam pendekatan yang dapat dimanfaatkan sebagai cara untuk mendekati apresiasi yang kita lakukan. Pendekatan-pendekatan itu dipilih, biasanya, dengan mempertimbangkan kecenderungan puisi yang kita hadapi. Tidak semua puisi itu dapat didekati dengan semua pendekatan. Di sinilah, maka penting untuk dipertimbangkan pemilihan pendekatan agar dalam mengapresiasi puisi tidak jauh dari kode-kode estetik yang disampaikan penyairnya.

Pendekatan, hakikatnya merupakan cara pandang dalam mendekati sesuatu objek. Ketika proses apresiasi kita lakukan, maka cara pandang (mendekati) terhadap objek puisi itu tentu akan berpengaruh penting terhadap hasil apresiasi yang kita lakukan. Di sinilah, maka pendekatan menurut Aminuddin (1991:40) merupakan suatu prinsip dasar atau landasan yang digunakan seseorang dalam mengapresiasi puisi. Dalam sebuah apresiasi, karena itu, sangat ditentukan oleh (a) kemampuan pembacanya, (b) ketepatan pemilihan pendekatan yang digunakan, (c) wawasan estetik dan kemampuan bahasanya, (d) intensitas apresiasi, dan (e) landasan keilmuan (teori sastra) yang dipergunakannya.

Adapun beberapa pendekatan yang dikenal dalam teori sastra itu mencakup beberapa hal berikut:

1. Pendekatan *analitik*. Pendekatan ini dilandasi pemikiran bahwa setiap karya sastra (puisi) itu terbangun dari beberapa unsur yang membangunnya. Untuk inilah, maka pendekatan analitik dimaksudkan untuk menemukan unsur-unsur yang ada di dalamnya, yang membangun sebuah totalitas puisi. Pendekatan ini, karena itu, akan menjawab pertanyaan-pertanyaan berikut (a) unsur apakah yang membangun puisi, (b) bagaimanakah pengarang menata unsur itu sehingga menjadi sebuah totalitas teks yang estetis, (c) bagaimanakah keunikan bangunan unsur itu jika terpisah tanpa dikaitkannya dengan unsur yang lainnya.
2. Pendekatan *emotif*. Pendekatan emotif merupakan pendekatan yang berupaya untuk menemukan unsur-unsur penting yang berpengaruh terhadap pembaca. Dengan demikian, unsur apakah yang begitu menyentuh pembaca dalam sebuah puisi akan menjadi pertanyaan mendasarnya. Pemahaman pembaca terhadap *feeling* dan *tone* dalam puisi akan berpengaruh besar dalam menentukan keberhasilan apresiasi menggunakan pendekatan ini.
3. Pendekatan *parafrase*. Pendekatan yang berupaya agar pembaca mampu mengungkapkan kembali sesuai dengan teknik parafrase masing-masing bait dan larik dengan bahasa sendiri adalah tujuan penting dari pendekatan ini. Pendekatan ini sering diformulasikan sebagai sebuah strategi pemahaman kandungan puisi dengan jalan mengungkapkan kembali kata dan larik dalam bait (puisi) dengan

bahasanya sendiri. Prinsip dasar dari penerapan pendekatan ini, menurut Aminuddin (2001:41) dapat ditempuh dengan berpijak pada hal-hal berikut: (a) gagasan yang sama dapat disampaikan lewat bentuk yang berbeda-beda, (b) simbol-simbol konotatif dalam puisi dapat diganti dengan lambang atau bentuk lainnya yang bernilai sama, (c) kalimat dan baris dalam puisi mengalami pelesapan dan dapat dikembalikan lagi pada bentuk dasarnya, (d) pengubahan puisi yang baik ke dalam bahasa yang lebih mudah akan membantu pemahaman atas makna yang terkandung di dalamnya, dan (e) pengungkapan makna puisi dapat menggunakan media atau bentuk yang tidak sama dengan kode-kode yang dimiliki pembaca sendiri.

4. Pendekatan *didaktis*. Pendekatan ini dilakukan seorang pembaca puisi biasanya untuk menemukan nilai-nilai pendidikan yang terkandung di dalamnya. Karena itu, gagasan, bagaimanapun dalam sebuah puisi harapannya dalam pendekatan ini dapat ditemukan nilai edukatif yang penting untuk diperoleh pembaca. Di sinilah, biasanya, sebuah puisi dapat bernilai untuk masyarakat.
5. Pendekatan *psikologis*. Jika pendekatan yang dipilih seseorang itu untuk menemukan nilai-nilai psikologis (kejiwaan) maka pendekatan inilah yang disebut dengan pendekatan psikologis. Artinya, bagaimana nilai kejiwaan yang terpancar dalam puisi itu dapat digali untuk memberikan pencerahan batin kepada pembaca menjadi sesuatu yang terpenting. Banyak problem kejiwaan, memang, seringkali, yang terefleksikan dalam puisi.
6. Pendekatan *historis*. Pendekatan ini akan efektif jika dipergunakan untuk menemukan nilai-nilai historis dari sebuah puisi. Jika dicermati, memang, puisi merupakan rekaman dari perjalanan sejarah bangsa. Tidak salah, jika dalam puisi dapat ditemukan nilai-nilai historis yang menarik untuk digali dan diapresiasi. Puisi-puisi Taufik Ismail dapat diambil sebagai contoh, puisinya yang kuat akan nilai-nilai kesejarahan.
7. Pendekatan *antropologis*. Pendekatan ini mengingatkan kita akan pentingnya upaya apresiasi untuk menemukan nilai-nilai budaya (antropologi) yang tercermin di dalamnya. Sebab,

sebuah puisi memang mengandung nilai-nilai kebudayaan yang merekam perjalanan kebudayaan itu sendiri. Pendekatan ini sering diformulasikan sebagai strategi pemahaman puisi untuk menemukan nilai-nilai budaya yang ada di dalam sebuah puisi.

8. Pendekatan *biografis*. Pendekatan ini banyak digunakan H.B. Jassin dalam menulis kritik-kritik sastra yang dibuatnya. Pendekatan ini mengamanatkan akan pentingnya pemahaman pembaca terhadap biografi pengarang sebelum memahami puisi yang ditulisnya. Pendekatan ini memandang bagaimana pengalaman biografis berpengaruh besar terhadap puisi-puisi buah karyanya. Di sinilah, maka pemahaman terhadap penyair sebelum memahaminya, akan sangat membantu dalam apresiasi yang dilakukannya.
9. Pendekatan *sosiologis*. Pendekatan ini memandang bahwa penyair itu merupakan anggota masyarakat. Tidak mengherankan, jika apa yang dialami dalam kehidupan sosiologis penyairnya berpengaruh terhadap karya-karya puisi yang ditulisnya. Karena itu, pendekatan sosiologis ini merupakan pendekatan yang mengoreantasikan pemahaman pembaca dalam menemukan nilai-nilai sosial yang terdapat di dalam sebuah teks puisi.
10. Pendekatan *mitopoik*. Pendekatan mitopoik ini jarang dipergunakan pembaca. Pendekatan ini hakikatnya merupakan pendekatan yang berupaya untuk menemukan nilai-nilai mitologis yang terkandung di dalam puisi. Dalam kehidupan sosial masyarakat kita, bagaimanapun memang, mitos-mitos itu banyak bertebaran dalam praksis dan laku kehidupan masyarakat. Tidak mengherankan, jika dalam puisi juga terdapat nilai-nilai mitologis yang menarik untuk ditemukan.
11. Pendekatan ekspresif. Pendekatan ini memandang bagaimana karya puisi hakikatnya merupakan ekspresi dari penyairnya. Pendekatan ini berhimpitan dengan pendekatan biografis. Karena apa yang dialami dalam proses kreatif kepenyairannya hakikatnya memang merupakan ekspresi batin seorang penyair. Karena itu, pendekatan ini akan menjawab pertanyaan apakah yang diekspresikan penyair dalam puisinya?

12. Pendekatan *mimesis*. Pendekatan ini memandang bahwa sebuah puisi merupakan tiruan dari kejadian alam dan sosial. Di sinilah, maka, pendekataan mimesis mendasarkan pada pemahaman bahwa sebuah puisi itu merupakan potret realitas sosial dan alam. Pendekatan mimesis ini dipopulerkan oleh Aristoteles.
13. Pendekatan *pragmatis*. Pendekatan apresiasi ini menekankan pada kemampuan pembaca. Pendekatan ini mendasarkan pada teori resepsi sastra. Karena itu, masing-masing pembaca tentu akan memiliki nilai pragmatis yang berbeda. Titik tekannya, kemudian, bagaimana meningkatkan kemampuan estetis apresiasi seorang pembaca dalam pendekatan ini.
14. Pendekatan objektif. Pendekatan ini mengingatkan kita akan otonomi sebuah puisi. Artinya, puisi tidak perlu dikait-kaitkan dengan berbagai hal di luar dirinya: historis, sosiologis, ekonomis, dan politik, misalnya. Karena itu, puisi dalam pandangan pendekatan ini menyaran akan pentingnya melihat puisi sebagai apa adanya. Artinya, pemahaman instrinsik atas puisi merupakan amanat terpenting dalam pendekatan objektif ini. Karena itu, pendekatan objektif hakikatnya merupakan pendekatan dalam pemahaman puisi untuk menemukan nilai-nilai intrinsik puisi tanpa mengaitkannya dengan dunia luar.

D. Unsur Pembangun Puisi

Dalam pendekatan analitik, sebuah puisi dipandang memiliki unsur pembangun yang menarik untuk dipahami. Sebagai sebuah totalitas, Wellek membagi unsur pembangun puisi meliputi (1) lapis bunyi (*sound stratum*), (2) lapis arti (*unit of meanning*), (3) lapis dunia (realitas dunia yang digambarkan penyair), (4) lapis dunia yang dipandang dari titik pandang tertentu, dan (5) lapis dunia yang bersifat metafisis (Aminuddin, 1991:149).

I.A. Richard dalam menjelaskan lapis metafisis, mengungkapkan bahwa puisi itu mengandung unsur (1) *sense*, (2) *subject matter*, (3) *feeling*, (4) *tone*, (5) *total of meanning*, dan (6) *theme* dan

itention. Untuk penjelasan dari unsur metafisis iini selanjutnya dapat dikemukakan sebagai berikut.

Sence hakikatnya merupakan sesuatu yang diciptakan penyair lewat dunia puisi yang digambarkannya. Di sinilah, maka *sence* ini, menyaran akan pentingnya pemahaman dari gambaran puisi itu secara umum. Sekilas, siratan puisi tertentu, memang, dapat dilihat dari apa yang disampaikan penyair lewat puisi yang digubahnya? Inilah hakikat dari apa yang disebut dengan *sence*.

Sedangkan, *subject matter*, sesungguhnya merupakan pokok-pokok pikiran yang terkandung dalam bait-bait puisi atau pokok pikiran yang ditemukan dalam bangunan puisi. Yang jelas, puisi memang, terdiri dari pokok-pokok informasi yang dapat dipahami. Kronologis pokok-pokok pikiran penyair, karena itu, penting dirunut dalam teks puisi yang ada. Di sinilah, maka sesungguhnya *subject matter* akan berbicara masalah poin-poin pikiran penyair dalam puisi masing-masing baitnya.

Adapun *feeling*, berkaitan dengan sikap penyair terhadap pokok pikiran yang ditampilkan di dalam puisi. Sikap-sikap penyair, karena itu, dapat ditelusuri terhadap tema dan persoalan puisi yang ada. Apa ia melankolis, biasa, atau apa adanya dalam menyampaikan pokok pikiran dalam puisinya. Objektivitas penyair dalam puisi, seringkali memang sulit, sebaliknya subjektivitas inilah yang melatarbelakangi sikap penyair terhadap pokok-pokok pikiran dalam puisi yang ditulisnya.

Tone berbeda denga *feeling*. *Tone,* karena itu, berkaitan dengan sikap dan perasaan penyair kepada pembaca. Keduanya saling melengkapi dalam upaya pemahaman maksud puisi yang utuh. Di sinilah, maka kedua hal ini, merupakan sesuatu yang tidak dapat dipisahkan. Untuk mengetahui sikap penyair kepada pembaca, maka yang pertama-tama tentu meski dipahami sikap penyair terhadap pokok masalah yang dikemukakannya.

Keseluruhan makna yang tersirat dalam puisi sering disebut dengan totalitas makna. Makna keseluruhan yang terkandung dalam puisi. Hal ini dapat disusun dari temuan akan pokok-pokok pikiran (*subject matter*) sebelumnya, sehingga keseluruhan makna (*total of meaning*) yang ada di dalamnya dapat dikenali dengan maksimal.

Sedangkan *theme* (tema) ini dapat diturunkan sebagai sebuah konsep ide dasar apakah yang melatarbelakangi puisi itu dicipta. Masalah apa yang melatarbelakangi, hal apakah yang membingkai, tentunya merupakan hal penting dalam menemukan tema dalam puisi.

BAB 2

LANGKAH MENULIS PUISI

BERIKUT merupakan langkah-langkah menulis puisi. Tetapi, bukan berarti langkah-langkah ini merupakan tapakan atau tanjakan, tetapi boleh jadi melakunakannya tidak urut sebagaimana langkah-langkah berikut ini. Hal ini dimaksudkan sekadar untuk memudahkan, karena aspektualitas (lahir maupun batin) puisi itulah yang dijadikan patokan "langkah" untuk memandu penulisan puisi berikut.

Sebagaimana diungkapkan sebelumnya, bahwa puisi adalah salah satu komoditas jurnalistik –yang mestinya bukan—mudah dan banyak diminati. Hampir semua media massa memberikan ruang untuk pemuatan puisi. Biasanya terdapat pada kolom budaya dan sastra, edisi Minggu untuk surat kabar. Untuk majalah budaya biasanya setiap kali penerbitan. Menulis puisi biasanya berkaitan dengan beberapa hal berikut: (1) pencarian ide (ilham), (2) pemilihan tema, (3) pemilihan aliran, (4) penentuan jenis puisi, (5) pemilihan diksi (kata) yang padat dan khas, (6) pemilihan permainan bunyi, (7) pembuatan larik yang menarik, (8) pemilihan pengucapan, (9) pemanfaatan gaya bahasa, (10) pembaitan yang memiliki satu *subject matter*, (11) pemilihan tipografi, (12) pemuatan aspek psikologis (kejiwaan), (13) pemuatan aspek sosiologis (sosial kemasyarakatan), (14) penentuan tone dan feeling dalam puisi, (15) pemuatan pesan (*meaning*), dan (16) pemilihan judul yang menarik.

Berikut ini dikemukakan langkah-langkah praktis dalam menulis puisi dengan mempertimbangkan berbagai unsur pembangun yang ada. Untuk itu, semakin kreatif pembelajar dalam menapaki langkah-langkah ini, tentunya semakin cepat dan mudah pula untuk mampu menuliskannya.

Pertama: Perlunya Memahami Aliran

Aliran dalam sastra Indonesia dikenal banyak sekali. Anda dapat mengingat-ingat, seperti: *realisme, naturalisme, ekspresionisme, idealisme, romantisme, impresionisme*; dsb. Aliran ini, akan memandu Anda untuk menentukan pilihan sehingga tepat dalam menentukan pengucapan sebuah puisi. Jika Anda ingin jadi "juru potret" kehidupan, Anda perlu memilih aliran realisme. Sehingga, puisi-puisi yang dihasilkannya juga puisi realis. Pada titik tertentu, bahkan bisa jadi menjadi puisi pamfletis. Puisi-puisi Taufik Ismail, Emha Ainun Nadjib, Wiji Thukul, dan Rendra adalah contoh-contoh puisi realis yang seringkali juga pamfletis.

Mungkin Anda akan memilih mengekspresikan kejiwaan dan pikiran. Jika ini yang menjadi pilihan Anda, biasanya, Anda akan melahirkan puisi-puisi Ekspresionisme. Jenis puisi ini kuat untuk mengungkapkan pikiran dan kejiwaan penyairnya. Penyair macam Chairil Anwar sering dinilai sebagai pelopor ekspresionisme. Selengkapnya, puisi *Aku* yang sering dinilai sebagai puncak ekpresionisme Chairil Anwar dapat dikutipkan sebagai berikut.

Aku

Kalau sampai waktuku
kumau tak seorang kan merayu
Tidak juga kau

Tak perlu sedu sedan itu

Aku ini binatang jalang
Dari kumpulannya terbuang

Biar peluru menembus kulitku
Aku tetap meradang menerjang

Luka dan bisa kubawa berlari
Berlari
Hingga hilang pedih peri
Dan aku lebih tidak peduli

Aku mau hidup seribu tahun lagi

Maret 1943

Latihan 1

1. *Carilah sebuah puisi dari majalah atau Koran, kemudian tulislah identitas penerbitannya. Jelaskanlah aliran dari puisi tersebut dengan memberikan argumentasi yang logis sebagaimana Anda temukan dalam puisi.*
   Judul Puisi:

   _____

   Penyair:

   _____

   Sumber pemuatan:

   _____
   _____
   _____
   _____
   _____
   _____

   ***Tujuan**: Untuk melatih pemahaman Anda tentang aliran-aliran dalam puisi (sastra) yang telah dikenalkan, (i) apakah Anda mampu menganalisis sebuah puisi secara tepat, dan (ii) apakah Anda mampu menemukan ciri yang paling menonjol dari aliran puisi yang Anda temukan.*
   ***Saran:** Jika Anda masih kesulitan, maka pahamilah sekali lagi teori-teori tentang aliran sastra. Kemudian beranikanlah untuk mencari-cari contoh puisi sebanyak mungkin dari media massa yang mencerminkan pemakaian aliran-aliran tersebut.*

2. Ingat-ingatlah kesan mendalam dari realitas kehidupan yang Anda alami (mungkin mengharukan, mengesankan, mendebarkan, menyakitkan). Pilihlah satu kesan itu kemudian tuangkan ke dalam ungkapan-ungkapan larik yang menarik sebagai cerminan dar kesan Anda.

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

***Tujuan**: Untuk melatih ingatan Anda akan kesan kehidupan (impresi), yang dalam karya sastra (puisi) dikenal dengan aliran impresionisme. Karena itu, Anda diharapkan mampu mengungkapkan larik-larik menarik yang mencerminkan impresi kehidupan Anda.*

***Saran:** Jika Anda masih kesulitan untuk mengingat kesan kehidupan yang telah Anda alami, coba telusuri kembali dalam beberapa dokumen pribadi semisal (a) buku harian, (b) catatan kecil, dan (c) buku-buku catatan pelajaran yang tersisa. Bukankah biasanya, dalam ketiga jenis itu sering kita pakai untuk merekam pengalaman kehidupan sehari-hari? Ingatlah, bagi banyak penyair masa lalu adalah investasi yang sering memicu tumbuhnya kreasi-produksi penyairnya.*

Kedua: Perlunya Memahami Tema

Seorang penyair seringkali mengangkat suatu tema dalam ekspresi kepenyairannya. Dalam teori mimetik diungkapkan, bahwa puisi merupakan potret dari realitas sosial masyarakatnya. Tema dalam kepenyairan seringkali merupakan jawaban dari pertanyaan, "Apa *to* yang diungkapkan penyair dalam puisinya?"

Dengan demikian, tema dalam kepenulisan puisi merupakan masalah apa yang diangkat di dalam puisi. Karena itu, jika kita mengamati puisi-puisi yang bersebaran dan bertebaran di media massa atau puisi yang dihasilkan oleh para penyair kita dalam berbagai bentuk penerbitan, tema yang diangkat mencakup bergam tema berikut (i) sosial, (i) politik, (iii) adat, (iv) relijius-keagamaan, (v) keluarga, (vi) nasionalisme, (vii) kekerasan dan HAM, (viii) cinta dan remaja, (ix) cinta dan perselingkuhan, (x) hukum, (xi) misteri, (xii) horor, dan (xiii) komedi.

Tema-tema tertentu yang dipilih oleh penyair biasanya berkaitan dengan kecenderungan pilihan psikologis dan sosiologis penyairnya. Untuk inilah, maka seringkali puisi lahir karena aspek sosiologis yang melingkupi dengan berpijak pada tema yang ditemukan dalam kehidupan sosial masyarakatnya.

Puisi-puisi Hamid Jabbar, misalnya, seringkali kali mengangkat masalah tema-tema relijius dan sufisme. Demikian juga puisi-puisi Abdul Hadi dan Jamal D. Rahman bercirikan demikian. Sapardi Djoko Damono cenderung liris dan simbolis. Berikut dicontohkan sebuah puisi yang Cecep Syamsul Hari yang bertema cinta, *Kenang-kenangan*.

Kenang-kenangan

Bagaimana harus kucapkan pengakuan ini: Aku jatuh cinta
berulang kali pada matamu, danau dalam hujtan di negeri ajaib
yang jauh menelusup dalam ingatan itu. Berabad-abad
yang lalu, kuucapkan selamat tinggal pada apa pun
yang berbau dongeng, atau masa silam. Tetapi cinta,
bukan sebotol coca-cola. Atau film Disney;
di sana tokoh apa pun tak pernah mati. Juga bukan Rummi
yang menari. Sebab pada matamu bertemu semua musim,

sejarah, dan sesuatu yang mengingatkan aku
pada suatu hari ketika waktu berhenti, dan kusapa engkau
mesra sekali. Kini, bahkan wajahmu samara kuingat
kembali. Haruskah kuucapkan pengakuan ini: Aku jatuh cinta
berulang kali pada matamu, danau dalam hutan di negeri ajaib
yang jauh menyelusup dalam ingatan itu. Tetapi cinta,

bukan sekotak popok kertas. Atau sayap
sembilan puluh sembilan burung Attar yang terbakar. Cinta,

barangkali, kegagapanku mengecup sepasang alisme.

1994

Latihan 2

1. *Carilah sebuah puisi dari majalah atau Koran, kemudian tulislah identitas penerbitannya. Jelaskanlah tema puisi tersebut dengan memberikan argumentasi yang logis dan empirik sebagaimana Anda temukan dalam puisi.*
   Judul Puisi:
   _____
   Penyair:
   _____
   Sumber pemuatan:
   _____
   _____
   _____
   _____
   _____
   _____
   _____
   _____

   ***Tujuan**: Untuk melatih pemahaman Anda tentang tema-tema yang telah dikenalkan, (i) apakah Anda mampu menganalisis sebuah tema puisi secara tepat, dan (ii) apakah Anda mampu menemukan ciri yang paling menonjol dari tema yang Anda temukan dalam puisi tersebut.*
   ***Saran:** Jika Anda masih kesulitan, maka pahamilah sekali lagi teori-teori tentang tema sastra. Kemudian beranikanlah untuk mencari-cari contoh puisi sebanyak mungkin dari media massa yang mencerminkan kemenarikan sebuah tema.*

2. *Cermatilah kutipan puisi berikut!*

Ke Puncak Diam

setiap langkah adalah darah
derap gairah merambah punah

nadi-nadi di bumi tubuh ruh ini
jalan pendakian sunyi tak henti

nuju puncak segala mungkin
yang entahlah tetap mungkin

melagukan segala nyanyi
lagu rindu peneruka abadi

yang bersipongang ngngngngggg
dari lengang ke lengang ngngg

biar muaranya tetaplah punah
tapi alangkah indah alangkah

setiap langkah adalah darah
mengucap kejadian pasrah

yang bersipongang ngngngngggg
dari lengang ke lengang ngngg

ke dalam jeram hati terdalam
alirkan salam ke puncak diam

Bantimurung, 30 Agustus 2003

Hamid Jabbar dari "Kumpulan Indonesia" (2005)

Jelaskanlah tema puisi tersebut dengan memberikan argumentasi logis-empirik sebagaimana Anda temukan dalam puisi di atas.

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

***Tujuan**: Untuk melatih pemahaman Anda tentang tema-tema yang telah dikenalkan, (i) apakah Anda mampu menganalisis sebuah tema puisi karya penyair Hamid Jabbar secara tepat, dan (ii) apakah Anda mampu menemukan ciri yang paling menonjol dari tema yang Anda temukan dalam puisi Hamid Jabbar tersebut.*

***Saran:** Jika Anda masih kesulitan, maka pahamilah sekali lagi teori-teori tentang tema dalam karya sastra. Kemudian beranikanlah untuk mencari-cari contoh puisi sebanyak mungkin dari media massa yang mencerminkan pemilihan tema tertentu.*

Ketiga: Perlunya Imajinasi

Perlunya imajinasi dalam penulisan puisi merupakan sesuatu yang mutlak. Pemikiran ini mengingatkan Anda untuk merenungkan kembali hakikat puisi. Karena puisi sesungguhnya merupakan realita imajinatif, maka puisi itu hanyalah imajinasi belaka. Imajinasi sendiri sering didefinisikan sebagai kemampuan daya bayang manusia untuk menggambarkan atau mewujudkan sesuatu dalam angan-anganya secara cermat dan hidup. Manusia tanpa imajinasi (*wuih! Ngeri*).

Dalam penulisan puisi, selama ini dikenal beberapa wujud imaji yang lebih dikenal dengan citra, menurut Burhan Nurgiyantoro imaji atau citraan itu sendiri merupakan gambaran pengalaman indera yang diungkapkan melalui bahasa. Burhan Nugiyantoro menyebutkan pencitraan ke dalam lima jenis citraan (a) citraan penglihatan (*visual imagery)*, (b) citraan pendengaran (*audio imagery)*, (c) citraan gerakan (*cinestetic imagery*), (d) citraan rabaan (*tactil imagery*), dan (e) citraan penciuman (*olfaktori*).

Imaji yang pertama, citraan penglihatan hakikatnya bagaimana seorang pengarang secara *nature* mampu melukiskan penggambarannya secara maksimal. Penggambaran penglihatan sehingga pembaca mampu tergiring untuk "melihat" dengan matanya keindahan "yang dipotret" pengarang dengan bidikan matanya.

Berikut merupakan contoh-contoh penggunaan imaji (citraan) dalam puisi. Contoh pertama ini, merupakan contoh penggunaan imaji visual.

Aku terpaku di atas batu
Batu karang membuatku menjulang
Pacarku bilang, akulah abang paling disayang
Seperti setia julur ombak pada pantai yang beku

Contoh kedua ini, merupakan contoh penggunaan imaji audio. Imaji ini meskipun relatif jarang dipergunakan tetapi memiliki kekuatan tersendiri dalam penulisan puisi.

Debur ombak adalah debur hatiku
Gemericik air adalah gemericik cintaku
Adakah nyanyian burung membuatmu murung
Jika aku sungguh terpagut gelombang yang mendengung

Contoh ketiga ini, merupakan contoh penggunaan imaji gerak. Imaji ini meskipun sesungguhnya merupakan imaji yang merupakan gambaran gerak secara umum atau yang menggunakan gaya bahasa personifikasi.

Ombak itu merangkak tegak
Dengan perkasa melumatkan rumah-rumah
Membunuh manusia dengan perkasa
Dia datang tak diundang, menggelombang

Contoh keempat ini, merupakan contoh penggunaan imaji penciuman. Imaji ini merupakan ekspresi dari pengalaman indera penciuman yang intensif dipergunakan seorang penyair.

Harum asin itu menyengat
Bersama keringat melumat gairah pantaiku
Bau nelayan mampir juga di pipimu
Hai dara manisku, kau bak nelayan kehilangan perahu

Contoh terakhir ini, merupakan contoh penggunaan imaji taktil. Imaji ini merupakan ekspresi dari pengalaman indera perabaan.

Halus bibimu berbingkai sinar matahari
Mengingatkan aku pada dua buah tahi lalat
Yang pernah kuhitung dulu di saat remajaku
Membuatku terpaku berbuah lembut hati

Latihan 3

1. *Carilah sebuah puisi dari majalah atau Koran, kemudian tulislah identitas penerbitannya. Jelaskanlah bagaimana penggunaan citraan (imagery) yang ada pada puisi tersebut dengan memberikan argumentasi logisnya.*
   Judul Puisi:

   _____

   Penyair:

   _____

   Sumber pemuatan:

   _____

   a. Penggunaan citraan penglihatan (*visual imagery)*,

   _____
   _____
   _____
   _____
   _____
   _____
   _____

   b. Penggunaan citraan pendengaran (*audio imagery)*,

   _____
   _____
   _____
   _____
   _____
   _____
   _____

c. Penggunaan citraan gerakan (*cinestetic imagery*),

d. Penggunaan citraan rabaan (*tactil imagery*),

e. Penggunaan citraan penciuman (*olfaktori*).

Tujuan*: Untuk melatih pemahaman Anda tentang jenis-jenis citraan yang dipergunakan penyair dalam penulisan puisi yang telah dikenalkan,* (a) citraan penglihatan (*visual imagery)*, (b) citraan pendengaran (*audio imagery)*, (c) citraan gerakan (*cinestetic imagery*), (d) citraan rabaan (*tactil imagery*), dan (e) citraan penciuman (*olfaktori*).

Saran: *Jika Anda masih kesulitan, maka pahamilah sekali lagi teori-teori tentang citraan (imageri). Kemudian beranikanlah untuk mencari-cari contoh puisi yang kental penggunaannya.*

2. Buatlah larik-larik yang memanfaatkan penggunaan citraan (imagery) berikut memberikan alasan pendek sebagai wujud dari pemahaman Anda.
   a. Contoh larik yang memanfaatkan citraan penglihatan (*visual imagery)*:

      _____

      Alasan:

      _____
      _____
      _____
      _____
      _____

   b. Contoh larik yang memanfaatkan citraan pendengaran (*audio imagery)*:

      _____

      Alasan:

      _____
      _____
      _____
      _____
      _____

   c. Contoh larik yang memanfaatkan citraan gerakan (*cinestetic imagery*):

      _____

      Alasan:

      _____
      _____
      _____
      _____
      _____

d. Contoh larik yang memanfaatkan citraan rabaan (*tactil imagery*):

_____

Alasan:

_____

_____

_____

_____

_____

e. Contoh larik yang memanfaatkan citraan penciuman (*olfaktori*):

_____

Alasan:

_____

_____

_____

_____

_____

***Tujuan**: Untuk melatih keterampilan Anda dalam mereproduksi larik-larik yang memanfaatkan,* (a) citraan penglihatan (*visual imagery)*, (b) citraan pendengaran (*audio imagery)*, (c) citraan gerakan (*cinestetic imagery*), (d) citraan rabaan (*tactil imagery*), dan (e) citraan penciuman (*olfaktori*).

***Saran:** Jika Anda masih kesulitan, maka intensifkan latihan nomor 1 untuk membantu memecahkan kesulitan Anda.*

Keempat: Menemukan Ide

Ide atau ilham itu ibarat bunga api. Percikan *parfum* yang menebarkan gelora imajinasi. Taufik Ismail prihatin melihat kondisi keindonesiaan mutakhir ia menuliskan kumpulan puisi yang berjudul: *Malu Aku (Jadi) Orang Indonesia* (2003). Demikian juga, Hamid Jabbar memandang rupa-rupa negeri seperti tidak berbentuk dia menuliskan puisi *Indonesiaku*.

Pengalaman para penyair dalam memperoleh ide (ilham) memang beragam. Mereka ada yang memperoleh melalui (a) berenung, (b) membaca puisi karya orang lain, (c) dari mengamati realita sosial, (d) dari menonton film, (e) dari bercengkerama (berjalan-jalan), (f) dari melamun, (g) membaca berita, (h) dari pengalaman pribadi (masa kecil) dan lain sebagainya. Contoh penyair yang banyak terinspirasi oleh pengalaman masa kanak-kanaknya adalah Sapardi Djoko Damono. Berikut ini dicontohkan sebuah puisi yang diilhami oleh "kemesemrawutan" Surabaya, yang ditulis oleh penyair Aming Aminoedhin. Sebagaimana diungkapkan dalam puisi berikut, tampaknya diilhami oleh realita Surabaya yang setiap hari penyair memang keluar masuk Surabaya. Meskipun dia tinggal di Sidoarjo tetapi bekerja di Balai Bahasa Surabaya. Dan, karena itu, penyair banyak mendapatkan informasi (termasuk yang negatif) setiap hari. Berikut contohnya.

SURABAYA AJARI AKU TENTANG BENAR

Surabaya, ajari aku bicara apa adanya
Tanpa harus pandai menjilat apa lagi berlaku bejat
Menebar maksiat dengan topeng-topeng lampu gemerlap
Ajari aku tidak angkuh
Apa lagi memaksa kehendak bersikukuh
Hanya lantaran sebentuk kursi yang kian lama kian rapuh

Surabaya, ajari aku bicara apa adanya
Jangan ajari aku gampang lupa gamang berdusta
Jangan pula ajari aku dan warga kota, naik meja
Seperti orang-orang dewan di Jakarta

Surabaya, ajari aku jadi wakil rakyat
lebih banyak menimang dan menimbang hati nurani
membuat kata putus benar-benar menusiawi
menjalankan program dengan kendaraan nurani hati
Surabaya, ajari aku. Ajari aku
Ajari aku jadi wakil rakyat dan pejabat
tanpa harus berebut, apalagi saling sikut
yang berujung rakyat kian melarat kian kesrakat

menata hidup kian jumpalitan di ujung abad
tanpa ada ujung, tanpa ada juntrung

Surabaya, memang boleh berdandan
bila malam lampu-lampu iklan warna-warni
siang, jalanan tertib kendaraan berpolusi
senja meremang, mentarinya seindah pagi
di antara gedung tua dan Tugu Pahlawan kita

Surabaya ajari aku. Ajari aku bicara apa adanya
sebab suara rakyat adalah suara Tuhan
kau harus kian sadar bahwa berkata harus benar
dan suara rakyat adalah suara kebenaran
tak terbantahkan. Tak terbantahkan!

Surabaya ajari aku tentang benar. Tentang benar.

Surabaya, 21 November 2005

dari *Malsasa: Antologi Puisi dan Geguritan 2005*

Latihan 4

Ingat-ingatlah pengalaman Anda yang paling mengesankan kemudian daftarlah pengalaman itu untuk Anda jadikan ide penulisan puisi pada lembar berikut yang tersedia!

a. pengalaman yang menakutkan dan mencekam,
b. rekreasi yang tak terlupakan,
c. kematian orang tercinta,
d. sebuah film atau sinetron yang memusingkan (menyenangkan),
e. mimpi yang sangat menggelisahkan.
f. prestasi yang paling mengesankan, dll

_____
_____
_____
_____
_____
_____

***Tujuan**: Untuk mengetahui pengalaman Anda, (i) apakah mampu mengingat pengalaman lampu yang sulit dilupakan, (ii) apakah Anda memiliki daya ingat (memori) yang memadai dalam merekam peristiwa dalam jangka panjang, dan (iii) apakah Anda mampu mengidentifikasi dan mengolahnya menjadi ide yang menarik untuk bahan penulisan puisi.*

***Saran**: Ingatlah, bahwa kemampuan mengingat masa lalu merupakan investasi penting yang dapat digali sebagai sumber inspirasi. Jika Anda mengalami kesulitan barangkali penting untuk sedikit bertanya kepada keluarga terdekat Anda, yang tentunya telah mengenal masa lalu Anda. Hal ini untuk membangkitkan memori "yang tertidur".*

Kelima: Perlunya Mengeramkan Ide (Inkubasi)

Ibarat telur, ide (ilham) itu butuh untuk ditetaskan. Tanpa pengeraman, karena itu, jelas tidak akan dapat melahirkan "puisi" itu. Pada tahap ini merupakan persiapan untuk mewujudkan ide atau gagasan yang telah dikandung, yang melintas-lintas, yang membayang-bayang, dan yang ditimang-timang. Inkubasi akan dapat "menetaskan" karya dengan kematang umur yang dapat dibanggakan. Sama-sama ide yang mengilhami penyair misalnya, bisa jadi hasil puisi yang diciptakan berbeda. Potret "buram Indonesia" mengilhami Taufik Ismail untuk menuliskan puisi berjudul *Kembalikan Indonesia Padaku* dan *Malu Aku (Jadi) Orang Indonesia*. Hamid Jabbar, melahirkan puisi *Indonesia* dan *Proklamasi 2*. Agus R. Sarjono, melahirkan puisi *Suatu Cerita dari Negeri Angin*. Emha Ainun Nadjib melahirkan *Sajak Merah Putih*. Gojek Js, melahirkan puisi *Sepak Bola Liga Kuning*. Sutardji Calzoum Bachri, melahirkan puisi *Luka*. Begitu seterusnya.

Pengeraman yang berbeda dan pengucapan yang berbeda akan melahirkan bentuk dan isi yang berbeda pula. Di sinilah, maka proses inkubasi (pengeraman) sangat tergantung pada pengalaman kreatif dan imajinatif penyair untuk memilih pengucapan yang tepat. Perhatikan puisi WS Rendra berikut.

NYANYIAN FATIMA UNTUK SUTO

Kelambu ranjangku tersingkap
di bantal berenda tergolek nasibku
Apabila firmanmu terucap
Masuklah kalbuku ke dalam kalbumu

Sedusedan mengetuk tingkapku
dari bumi di bawah rumpun mawar
Waktu lahir kau telanjang dan tak tahu
tapi hidup bukanlah tawar-menawar.

Puisi itu menggambarkan pengolahan ide "cinta" yang digarap penyairnya berbingkali kehidupan intim sepasang manusia. Ide cinta –yang melahirkan puisi bertema cinta— ini tentunya, masing-masing

penyair akan berbeda pula. Sebagai perbandingan berikut dikutipkan puisi Chairil Anwar yang berjudul *Senja di Pelabuhan Kecil*, yang penyairnya juga diilhami oleh ide cinta.

Senja di Pelabuhan Kecil

(buat Sri Ayati)

Ini kali tidak ada yang mencari cinta
di antara gudang, rumah tua, pada cerita
tiang serta temali. Kapal, perahu tiada berlaut,
menghembus diri dalam mempercaya mau berpaut.

Gerimis mempercepat kelam. Ada juga kelepak elang
menyinggung muram, desir hari lari berenang
menemu bujuk pangkal akanan. Tidak bergerak
dan kini, tanah, air tidur, hilang ombak.

Tiada lagi. Aku sendiri. Berjalan
menyisir semenanjung, masih pengap harap
sekeli tiba di ujung dan sekalian selamat jalan
dari pantai keempat, sedu penghabisan bisa terdekap.

(Chairil Anwar, 1946)

Latihan 5

Pilihlah di antara pengalaman cinta Anda yang paling mengesankan, kemudian jadikan ide penulisan puisi. Untuk itu, maka yang perlu Anda lakukan adalah merenungkan selama mungkin, semasak mungkin, ciptakan kompleksitas rangkaian dan pemekaran ide tersebut. Ekspresikan ke dalam larik-larik bermakna, kemudian susunlah menjadi bait dan tipografi puisi tertentu.

a. larik 1

_____

_____

_____

b. *larik 2*

c. *larik 3*

d. *larik 4*

e. *larik 5*

f. *larik 6*

g. *larik 7*

h. *larik 8*

***Tujuan**: Untuk mengetahui pengalaman cinta Anda, (i) apakah Anda mampu menjadikan pengalaman cinta itu sebagai ide kepenulisan puisi, (ii) bagaimanakah Anda menyeleksi pengalaman cinta, dan (iii) apakah Anda mampu memilih cara pengucapan yang cocok dengan ide central pengalaman cinta itu..*

***Saran**: Ingatlah, bahwa kemampuan menulis puisi yang pertama-tama adalah kemampuan Anda dalam memilih ide untuk dikembangkan menjadi tema yang menarik. Untuk inilah, sekali lagi seleksilah, endapkanlah, adakah sisi-sisi lain yang menarik dari pengalaman cinta itu. Penting dipikirkan juga, cermatilah berbagai bentuk pengucapan puisi cinta para penyair sehingga Anda memili gambaran konkret tentang bagaimana memandang masalah cinta secara proporsional.*

Keenam: Pilihlah Cara Pengucapan yang Tepat

Cara pengucapan adalah kekhasan seorang penyair. Ada yang cenderung pengucapan puisinya pada gaya pamfletis seperti Darmanto Jatman, atau liris seperti Sapardi Djoko Damono. Pengucapan balada seperti WS Rendra bercampur pamfletis atau pengucapan parodi dan musikal ala Hamid Jabbar. Anda pun dapat memilih pengucapan absurd seperti Sutardji Calzoum Bachri atau model pengucapan "puisi gelap" ala Afrizal Malna.

Untuk inilah maka jika Anda menulis puisi yang perlu dipikirkan adalah bagimana memilih bahasa pengucapan yang tepat sesuai dengan apa yang menjadi kecenderungan. Untuk mengetahui tentang gaya pengucapan ini, akan berkaitan pula dengan penggunaan gaya bahasa seseorang maupun penggunaan imaji (citraan) pilihan.

Latihan 6

1. *Pergunakanlah pengucapan tertentu untuk mengekspresikan ide ke dalam ekspresi puisi pilihan Anda. Sebagai bentuk pemodelan, Anda dapat memanfaatkan pola-pola pengucapan para penyair untuk diikuti sesuai dengan kecenderungan kecocokan gaya (style) Anda.*

   _____

   _____

***Tujuan**: Untuk menemukan gaya pengucapan tertentu yang sesuai dengan kecenderungan pengucapan Anda.*

***Saran**: Jika Anda belum menemukan model pengucapan tertentu, maka cermatilah puisi-puisi dari penyair tertentu, kemudian identifikasilah (a) bagaimana kecenderungan pilihan kata, (b) kecenderungan penggunaan larik, (c) bagaimana pembentukan bait, dan (d) bagaimana tipografi (tata bentuk) puisi yang ditulisnya. Dengan demikian, Anda akan terlatih mengenali kecenderungan gaya pengucapan seorang penyair,.*

2. *Carilah dua buah puisi dari majalah atau Koran yang berbeda cara pengucapannya. Cermatilah, bagaimana penyair memilih bahasa, kata, larik, sampai pembaitan dan tipografinya.*

Judul puisi 1 : _____

Penulis : _____

Sumber pemuatan : _____

Judul puisi 2 : _____

Penulis : _____

Sumber pemuatan : _____

Bedakanlah kedua puisi yang Anda peroleh itu dengan menggunakan pokok-pokok analisis bahasa pengucapan yang ada di bawah ini.

No	Aspek pengucapan	Puisi 1	Puisi 2
1.	*pilihan kata*		
2.	*pelarikan*		
3.	*pembaitan*		
4.	*permainan bunyi*		
5.	*tipografi*		
6.	*penggunaan gaya bahasa*		

***Tujuan**: Untuk membantu Anda menemukan perbedaan gaya pengucapan sehingga terjadi intensifikasi pemahaman terhadap gaya pengucapan puisi kepenyairan.*

***Saran**: Jika Anda sulit menemukan perbedaan keduanya, maka (a) mungkin Anda kurang cermat dalam mengidentifikasi*

perbedaan,, (b) mungkin memang keduanya memiliki kemiripan sehingga sulit dibedakan, (c) kenalilah penyairnya lebih jauh, dan (d) minta petunjuklah pada semua orang yang Anda pandang memiliki kompetensi berkaitan dengan hal ini.

Ketujuh: Pilihlah Sikap terhadap Persoalan yang Tepat

Penentuan sikap penyair dalam puisi berkaitan erat dengan pemilihan tema yang dikemukakan. Penyair mengangkat suatu tema dalam ekspresi kepenyairannya biasanya diikuti dengan pandangan dan sikap terhadapnya. Untuk inilah maka seringkali hal ini juga ditentukan oleh bagaimana kondisi kejiwaan yang melingkupi penyair, ideologi yang dipegang, relijiusitas, sampai hal lain bersifat privacy dari si penyair.

Penentuan sikap penyair, dapat diekspresikan dengan penciptaan suasana di dalam puisi. Suasana ini erat kaitannya dengan *seting* puisi. Tetapi, suasana berkaitan dengan atmosfir situasional dalam *setting* yang Anda ciptakan. Bagaimanakah kondisi (suasana) pedesaan yang damai, kota yang angkuh, negara yang ruwet; Anda harus dapat menghadirkan suasana puisi yang baik. Suasana ini, menjadi hidup manakala Anda, banyak terlibat dalam berbagai ragam situasi sosial masyarakat.

Pelukisan suasana yang menghanyutkan ini terkait dengan bagaimana Anda mampu menciptakan pelukisan *setting* secara cerdas, pemilihan gaya pengucapan yang tepat, penciptaan rima dan permainan, penghadiran aku lirik puisi, dan sebagainya.

Latihan 7

1. *Cermatilah puisi berikut kemudian analisislah bagaimana sikap penyair di dalam puisinya melalui masalah (tema) yang diangkatnya ke dalam puisi. Puisi ini berjudul Takut 66 takut 98 karya Taufik Ismail.*

TAKUT '66, TAKUT '98

Mahasiswa takut pada dosen
Dosen takut pada dekan
Dekan takut pada rector
Rector taku pada menteri

Menteri takut pada presiden
Presiden takut pada mahasiswa

1998

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

***Tujuan**: Untuk melatih pemahaman Anda tentang menentukan sikap dalam puisi melalui persoalan yang diangkat di dalam puisi. Apakah puisi itu mengajak untuk berbuat sesuatu, menarasikan kepedihan, menyajikan suatu konsept, atau untuk berbagi kepedihan. Gambara pedih, luka, semangat, heroic, dst dapat dicermati jika Anda mampu melakukan identifikasi secara cermat.*
***Saran:** Jika Anda masih kesulitan, maka pahamilah sekali lagi teori-teori tentang sikap penyair dalam puisi dari berbagai buku dan sumber. Periksalah contoh-contoh yang diungkapkannya. Di situ, akan dapat Anda temukan sikap penyair –baik secara eksplisit maupun implisit--.*

2. Bandingkan kemudian dengan puisi berikut!

Pastoral

XI
Barangkali memang ada sebuah kota,
yang begitu jauh. Atau sebuah teluk
yang begitu jauh

Hmm...
Apa arti sebuah ujung
(Goenawan Mohammad, dalam *Kalam* 2003: 164)

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

Kedelapan: Pilihlah Jenis Puisi yang Tepat

Karena ragam puisi banyak sekali, maka pilihlah salah satu jenis yang cocok dengan gaya pengucapan Anda. Ada puisi kamar, ada puisi pamfletis, ada puisi simbolis, ada puisi ode dan sebagainya. Maka, hal lain yang menarik Anda perhatikan adalah bagaimana memiliki jenis puisi yang cocok dengan Anda. Semakin banyak membaca jenis puisi akan semakin meningkatkan wawasan pengalaman Anda. Untuk inilah, puisi-puisi Goenawan Mohammad tentu berbeda dengan puisi karya Sitok Srengenge, berbeda lagi dengan puisi-puisinya Wiji Thukul. Kecocokan gaya pengucapan akan bergantung pula pada pemilihan jenis puisi yang Anda suka. Cermatilah contoh puisi karya WS Rendra berikut!

Serenada Violet

Lalu terdengarlah suara
di balik semak itu
sedang bulan merah mabuk
dan angin dari selatan.
Lalu terbawa bauan sedap

bersama dengan desahan lembut
sedang serangga bersiuran
di dalam bayangan gelap.
Tujuh pasang mata peri
terpejam di pohonan.
Dengan suara lembut aneh
dan bau sedap dari jauhan
datanglah fantasi malam.
Lalu terdengarlah suara
di balik semak itu
pucuk rumput bergetaran
kali mengalir tanpa sadar.
Sebuah pasangan
telah dikawinkan bulan

(dari Kumpulan Puisi *Empat Kumpulan Sajak*); hal. 20

Latihan 8

1. *Puisi di atas berbeda sekali dengan puisi berjudul Takut 66 takut 98 karya Taufik Ismail. Kemudian jelaskanlah perbedaan keduanya dengan mengacu pada jenis-jenis puisi yang telah dikemukakan sebelumnya (B. Ragam Puisi). Sertailah argumentasi logis yang mendukungnya.*

TAKUT '66, TAKUT '98

Mahasiswa takut pada dosen
Dosen takut pada dekan
Dekan takut pada rector
Rector taku pada menteri
Menteri takut pada presiden
Presiden takut pada mahasiswa
1998

_____
_____
_____
_____
_____

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

***Tujuan**: Untuk melatih keterampilan Anda dalam membedakan jenis puisi. Dua puisi di atas sesungguhnya dua karya dari dua penyair yang berbeda. Kualitas kepenyairannya, keduanya tidak perlu diragukan lagi. Setelah mampu membedakan jenis dua puisi itu, maka tujuan selanjutnya Anda akan memperoleh pemodelan untuk mengekor (mengikuti pola) penyair lain dalam menghasilkan puisi.*

***Saran:** Periksalah hasil pembandingkan untuk Anda untuk menemukan kedua jenis puisi dari kedua penyair di atas. Kemudian cocokkan dengan formulasi konsep ragam puisi yang telah dikemukakan sebelumnya.*

Kesembilan: Pilihlah Larik-Larik yang Menarik

Larik yang menarik dalam puisi biasanya banyak menggunakan permainan bunyi, baik rima maupun pilihan kata. Rima sendiri akan menyangkut banyak sekali jenis, baik itu rima dalam, rima akhir, rima rupa, rima sempurna dan lain sebagainya. Demikian juga masih dikenal apa yang disebut dengan asonansi (permainan bunyi vocal) dan aliterasi (permainan bunyi konsonan).

Permainan bunyi yang demikian seringkali disebut dengan bahasa yang puitis, penuh ritmis. Puisi-puisi lama semisal Amir Hamzah dan Hamzah Fanzuri seringkali memanfaatkan permainan bunyi ini untuk tujuan estetika tertentu. Biasanya permainan bunyi dimaksudkan untuk menciptakan nada dan suasana dalam puisi sehingga akan tampak bagaimana sikap penyair di dalam puisi yang ditulisnya.

Cermatilah sekali lagi puisi Senja di Pelabuhan Kecil karya Chairil Anwar berikut!

Senja di Pelabuhan Kecil

(buat Sri Ayati)

Ini kali tidak ada yang mencari cinta
di antara gudang, rumah tua, pada cerita
tiang serta temali. Kapal, perahu tiada berlaut,
menghembus diri dalam mempercaya mau berpaut.

Gerimis mempercepat kelam. Ada juga kelepak elang
menyinggung muram, desir hari lari berenang
menemu bujuk pangkal akanan. Tidak bergerak
dan kini, tanah, air tidur, hilang ombak.

Tiada lagi. Aku sendiri. Berjalan
menyisir semenanjung, masih pengap harap
sekeli tiba di ujung dan sekalian selamat jalan
dari pantai keempat, sedu penghabisan bisa terdekap.

(Chairil Anwar, 1946)

Latihan 9

Periksalan puisi di atas dengan seksama. Bagaimana permainan bunyi yang diungkapkan Chairil Anwar sehingga terciptalah suasana tertentu. Jelaskanlah bagaimana permainan bunyi yang membangun larik-larik menarik di atas.

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

_____
_____
_____
_____
_____

***Tujuan**: Untuk melatih keterampilan Anda membuat larik-larik puisi yang menarik. Setelah Anda kerjakan bandingkan kemudian hasil yang telah Anda tulis dengan apresiasi larik dan bunyi terhadap puisi Senja di Pelabuhan Kecil berikut.*

Sebagai salah satu ”genre” sastra, puisi adalah ungkapan estetik dengan instrumen bahasa. Artinya, sebagaimana seni yang lain seperti seni rupa yang berinstrumen cat maupun seni suara dengan instrumen suara. Keindahan puisi adalah keindahan bahasa itu sendiri. Pemakain bahasa dan pemilihan kata dalam puisi merupakan salah satu kunci keberhasilah seorang penyair di dalam mengekspresikan isi jiwanya. Bahasa puisi adalah bahasa pilihan, padat, kaya, prismatis, konkret, figuratif, dan penuh ekspresi. Pemakaian bahasa yang tidak demikian, akan melahirkan bahasa yang “cair” yang tidak mampu mengemban sekian banyak makna yang diamanatkan penyairnya. Seperti pernyataan Rachmat Djoko Pradopo, bahwa pengetahuan tentang leksiografi sastrawan merupakan sesuatu yang mutlak dimiliki perlu diperhatikan.

Ketika sosok Chairil dinobatkan oleh HB Yassin sebagai salah satu penyair Indonesia yang sangat memperhatikan bahasa, maka pembicaraan atas puisi-puisi menjadi hal yang menarik. Sebagai pelopor angkatan ’45, Chairil membawa kesadaran baru dalam bidang perpuisian Indonesia karena pemakaian bahasanya yang bagus, kental, padat, dan ekspresif. Pemakaian bahasa termasuk juga pemilihan kata Chairil, akan nampak jelas apabila dibandingkan dengan penyair-penyair sebelumnya seperti Amir Hamzah.

Kalau Mursal Esten dalam bukunya *Memahami Puisi* memberikan petunjuk bahwa langkah pertama dalam membahami puisi dengan memahmi judulnya. Mengikuti pemahaman citra sebagaimana

diformulasikan Wellek dan Warren sebagai reproduksi mental, suatu ingatan masa lalu yang bersifat inderawi dan berdasarkan persepsi –dan tidak selalu bersifat visual. Maka, begitu membaca judul puisi di atas (*Senja di Pelabuhan Kecil)*, kita akan menemukan pengalaman jiwa Chairil Anwar yang sangat intensif, --yang tidak saja merupakan pengalaman inderawi--. Dari judul puisi itu, kita dihadapkan pada tiga jenis diksi yang memiliki konotasi dan simbolisasi makna yang kuat, sekaligus merupakan citraan –sebagai pengalaman kejiwaan Chairil--. Diksi "senja", pada awalnya mengandung makna *surup* --dalam bahasa Jawa yang menggambarkan pergantian dari siang ke malam--, yang secara simbolis menggambarkan bagaimana sebuah fenomena waktu yang secara simbolis menjelaskan kepada kita bahwa sudah akan berakhir saat cerah matahari dan sesaat lagi akan tiba saat gulita. Pengalaman yang menyenangkan (siang/terang) Chairil Anwar dengan Sri Ayati, karena itu, sesaat lagi akan berganti dengan kesedihan (malam/gelap).

Begitu membaca larik-larik puisi yang ada, kita semakin tergiring pada citraan Chairil, bahwa "senja" di situ bukan sekedar senja, akan tetapi sebuah simbolisasi dari "saat-saat yang menegangkan" yang dialami penyair karena saat bahagia (keinginan cinta tertambat dan kebersamaannya dengan Sri Ayati), ternyata pupus. Sedangkan diksi "pelabuhan", merupakan ungkapan metaforis-simbolis Chairil Anwar, yang mengingatkan kita akan suatu tempat di mana sebuah perjalanan (pelayaran) dimulai, dan perjalanan itu diakhiri. Bukankah "pelabuhan" adalah dermaga tempat berangkat dan berhentinya sebuah pelayaran? "Pelabuhan" dalam judul puisi itu, karena itu bersifat simbolis, karena menggambarkan "si lawan bicara" (yang disapa, Sri Ayati) dalam puisi itu disimbolkan sebagai pelabuhan. Namun karena harapan untuk berlabuh, untuk "melanjutkan pelayaran" dengan Sri Ayati itu tipis maka dalam diksi "pelabuhan" penyair menambahkannya dengan diksi "kecil". Sehingga, frase "pelabuhan kecil" tentunya merupakan simbolisasi dari kecilnya harapan dan kemungkinan untuk melakukan perjalanan hidup dengan perempuan bernama Sri Ayati. Sri Ayati karena itu, oleh Chairil dimetaforis-simbolisasikan dengan pelabuhan. Akhirnya, membaca judulnya puisi *Senja di Pelabuhan Kecil*, kita segera tergiring pada

ke “wilayah muram”, pedih, sedih, mencekam, dan menghanyutkan penyair. Sebuah kesia-siaan.

Pembicaraan atas ungkapan metaforis-simbolis demikian, jika kita mengaitkan dengan puisi Edward Estlin Cummings, “l(a”, maka juga kita temukan citraan itu secara intensif dalam bentuk yang berbeda (absurd), dengan digambarkannya bagaimana kesedihan penyair yang –boleh jadi— disimbolkan sebagai daun yang jatuh: sebuah ketidakbermaknaan hidup. Edward Estlin Cummings pada tahun itu, pernah terdaftar sebagai anggota militer yang dikirim ke Perancis di mana ia bertugas sebagai sopir ambulans. Ia dan teman-temannya dari Harvard ditangkap karena orang-orang mengira sebagai agen spionase Jerman. Mereka dikurung dalam satu ruangan di mana mereka tidur makan dan berbicara dan mencoba mengatasi ketakutan dan kejenuhan mereka.[1]

Larik-larik puisi yang dirangkai Chairil Anwar dalam *Senja di Pelabuhan Kecil*, dalam bahasa Herman J. Waluyo, seperti komponen rumah yang menyiratkan, menggambarkan, sebuah kerangka duka., menyebutnya kata-kata yang dipergunakan penyair bernama “muram”. Diksi –yang sebenarnya sebuah citra yang dipilihnya melalui pengalaman psikis dengan beragam jenis citraan yang dilakukan-- tentang kemuraman itu, dipantulkan ke pantai: gudang, rumah tua, tiang, temali, kapal, perahu, laut, kelam, kelepak elang, tanah, air tidur, hilang ombak, ujung, dan pantai.

Diksi yang merupakan metaforis-simbolis dengan penggambaran (imaji) beragam pengalaman psikisnya terepresentasikan di dalamnya. Gudang (secara simbolis menggambarkan pengalamannya bersama Sri yang tersimpan); rumah tua (secara simbolis menggambarkan pengalamannya purbanya (tua) bersama Sri yang tersimpan); kemudian distribusi beberapa kata macam tiang, temali, kapal, perahu, laut, kelam, kelepak elang, tanah, air tidur, hilang ombak, ujung, dan pantai yang secara metaforis-simbolis juga menggambarkan bagai kebekuan hidup Chairil Anwar setelah kegagalan cintanya.

Pintu kegelapan –sebagai metaforis senja-- itu kemudian diikuti dengan sebuah ruang pantai “pelabuhan” yang penuh dengan diksi

1. Lihat http://www.kyrene.k12.az.us/schools/brisas/sunda/poets/cummings.htm.

yang menyaran pada kemuraman, yakni "gudang", dan "rumah tua". "Gudang", hakikatnya sebagai metafor dan simbol "tempat penyimpanan kenangan" karena "gudang" biasanya digunakan untuk menyimpan sesuatu; sedangkan "rumah tua" biasanya sesuatu yang bersejarah karenanya juga menyimpan masa lalu atau kenangan. Simbolisasi "gudang" dan "rumah tua" ini kemudian seakan menuturkan ketidakberartian sebuah masa lalu penyair.

Dalam suasana yang muram dan ketidakberartian itu, Chairil memunculkan diksi "kapal" yang secara harfiah sebagai "alat transportasi laut". Akan tetapi, "kapal" di situ mengandung makna simbol "diri penyairnya" yang hendak berlabuh di pelabuhan perempuan yang dicintainya.

Kemuraman aku liris, sang penyair; dalam puisi itu semakin tegas dengan pensinergisan larik/*Gerimis mempercepat kelam. Ada juga kelepak elang//Desir hari lari berenang//menemu bujuk pangkal akanan. Tidak bergerak//Dan kini, tanah, air tdur, hilang ombak/* merupakan larik-larik yang kental dengan metafor dan simbol yang mempertegas kekecewaan penyair. Larik-larik itu, sekaligus citra gerak (movement imagery) yang sangat bagus dipergunakan oleh Chairil Anwar. Dengan pemakaian bahasa semacam itu, penyair mampu membangun sebuah citraan pembaca untuk merasakan betapa kegalauan penyair ketika cintanya di tolak. Larik-larik/*Gerimis mempercepat kelam. Ada kelepak elang/*menggambarkan kondisi malam yang tidak sekedar malam, tetapi "kelam" dan "gelap gulita". Kegelapan itu pun masih dipertegas dengan larik/*menyinggung muram, desir hari lari berenang/*. "Setting" –yang merupakan citra visual itu-- yang digambarakan penyair semakin mempertegas bagaimana diksi muram yang selalu disinggung dan dipertahankan penyairnya. Dan ini semakin jelas ketidakbersahabatan setting dengan penyairnya dalam larik/*dan kini, tanah, air tidur, hilang ombak/*--yang merupakan perpaduan antara citra visual dan citra gerak--

Jika pada dua bait pertama tergambar bagaimana bagaimana citra visual (*seting*) yang ditampilkan, dan pilihan diksi serta "ungkapan baru" yang secara simbolis memikat namun penuh kepekatan yang masih terdapat sapaan "laut", "pelabuhan" sebagai simbol dari

perempuan yang Chairil cintai; maka tampaknya pada bait terakhir jelas penyair terdampar pada semenanjung kesendirian. Sebuah kebekuan dan "keterasingan" dalam kesendirian. Hal ini diawali dengan larik sederhana, semacam "pintu penutup" puisi itu yang menggiring penyair pada dunia "keterpencilannya", yakni/*Tiada lagi. Aku sendiri. Berjalan/*.

Keterpencilan ini diungkapkan dengan daya bayang yang menarik, karena pemakaian bahasa dan pemilihan kata yang tepat. Kesendirian dalam perjalanan "menyisir semenanjung" –sebagai citra gerak-- sudah tidak ada harapan sama sekali. Hal ini dipertegas dengan diksi "pengap harap". Penyangatan diksi yang dipilih Chairil merupakan penciptaan kerangka sajak yang sangat bagus dan juga indah.

Akhirnya, perjalanan fatalis tentang kesendiriannya itu disusul dengan larik/*sekali tiba di ujung, sekalian selamat jalan/*. Sebuah citra gerak yang menggambarkan bagaimana cinta yang tak sampai, sebuah mau yang tak berpaut, sebuah laut yang tak berombak, dan sebuah perahu yang tak berlaut. Karena dalamnya kedukaan penyair, Chairil memilih diksi "pantai keempat" –yang menyiratkan bagaimana panjang derita cinta itu--, yang dilanjutkan dengan "sedu penghabisan bisa terdekap". Larik terakhir ini, menggambarkan demikian dalamnya duka dan sedu itu kemungkinan dapat disirnakan. Baru pada pelabuhan (pantai) keempat rasanya duka cinta itu dapat terlepaskan. Sebuah perjalanan cinta yang tragik, romantik, sekaligus elegik!

Larik-larik dan rangkai susun kata Chairil, pada akhirnya, menegaskan bagaimana memang salah satu keberadaannya (sifatnya) sebagai "framing" (penciptaan kerangka seni), di samping "disinterested contemplation" (kontemplasi objektif dan "aesthetic distance" (jarak estetis)".[2] "Framing" pengarang karena itu, mempunyai ciri tersendiri yang dapat membedakan pengarang yang satu dengan pengarang lainnya. Begitulah, Chairil Anwar dengan aneka citraan yang dilakukan, menyodorkan keindahan dan pengalaman yang kelam. Sebuah ungkapan metafora-simbolis yang memikat, yang tidak kalah misalnya jika dibandingkan dengan metafor-simbolis yang diungkapkan oleh Sitor

2. Lihat Wellek dan Austin Warren, *Ibid*. hal. 18.

Situmorang dalam "Malam Lebaran". *Bulan di atas kuburan*; karena itu, secara metaforis-simbolis juga menggambarkan bagaimana keriangan itu itu timbul sekilas dalam kungkungan kemuraman.

Kesepuluh: Tuangkah Aspek Sosiologis ke dalam Puisi Secara Memikat

Aspek sosiologis dalam puisi seringkali menjadi "kekuatan" puisi yang menarik untuk dicermati. Aspek sosiologis ini seringkali berkaitan erat dengan kesatuan pengucapan seorang penyair. Pengucapan dan aspek sosiologis puisi seringkali melahirkan puisi yang berbobot dan berkualitas itulah yang menentukan sebagai karya sastra. Dalam bentuknya yang khas, Federico Garcia Lorca (1899-1936) menyatakan kekhasan puisi dengan unsur-unsur gatra, puitik, bunyi kata, bayangan angan, dan unsure tradisi yang dipadukan dengan panorama terungkapkan dengan cara yang mengesankan dalam puisi Fajar (Horison No. 8, Agustus 1969, terjemahan Z Pangaduan Lubis). Aspek sosiologis itu terpadu dengan aspek-aspek lain penentu keindahan sebuah puisi. Cermatilah puisi Garcia Lorca berikut.

FAJAR

Lonceng-lonceng Cordoba pagi hari
Lonceng Granada fajar menyingsing
Mereka dengar kau bergema, semua gadis
yang meratapi irama lagu dukana
Gadis Andalusia di utara
dan di selatan
Gadis-gadis Spanyol berkaki ramping
dengan rok-rok berkibaran
membaca percikan cahaya
ke persimpangan jalan-jalan raya
Oh, lonceng fajar Cordoba
dan oh, lonceng-lonceng pagi Granada

Yang datang kepada pembaca adalah kesederhanaan, suasana, suara lonceng, fajar, gadis-gadis, dan percikan cahaya. Sebuah gambaran sosiologis yang impresif apalagi hal itu dipadukan dengan berbagai bentuk aspen puitisasi lain yang memikat. Bunyi dan irama di dalamnya

serasa menggema, karena kekhasan pengucapan penyair, suasananya jadi hidup. Seperti puisi penyair sufi Persia klasik Jalaluddin Rummi dalam *Kasidah Cinta* "30" (Budaya Jaya, Jakarta, 1982 terjemahan Hartoyo Andangjaya), suatu orgia musik yang memperlihatkan kekuatan sajak lisan dan spontan dari seorang maestro kata yang menampilkan sifat okasional secara hidup dan berbobot. "Bulan itu telah kembali, langit belum pernah melihat padanannya meskipun dalam mimpi; bulan itu telah membawa api yang tak bias mati biar disiram air sekali. Panglah tanah sewaan jasad itu, dan pandanglah jiwaku –piala Cinta menyebabkan yang satu binasa dan yang lain mabuk pesona. Bila pemilik kedai-minuman itu menjadi sahabat hatiku, darahku pun menjadi anggur dan hatiku terbakar, karena cinta. Bila mata ini penuh dengan bayangannya, sebuah suara pun berseru, "Bagus, piala, dan sabas, wahai anggur!" Hatiku tiba-tiba melihat lautan Cinta; ia meloncat meninggalkan aku, katanya, "Mari, dapatkan aku kini!" Surya rupa Shams-I Din, kebanggaan Tabriz—di jalannya, bagai awan gemawan segala hati bertabrakan."

Pengucapan Jalaluddin Rummi sangat lentur dan meninggalkan kesan yang kuat dari liriknya yang khas, membayangkan suatu suasana "mabuk iman" dan "mabuk mistik". Menurut penerjemah, puisi-puisi Jalaluddin Rumi memiliki latar belakang pengucapan dan penulisan, sehingga boskuritas karena sifat puisi yang okasional dan obskuritas karena pemasukan nama-nama tertentu dapat lebih dikuak dan dipahami. Pada halaman 6 *Kasidah Cinta* Hartojo Andangjaya menulis, "Keharuan yang dalam karena pengalaman-pengalamannya dalam bergaul dengan darwis pengembara itu mengubah Rumi dari seorang alim yang tenang menjadi seorang yang penuh haru gembira, yang sama sekali tak dapat lagi menahan arus puisi yang sekali tak dapat lagi menahan arus puisi yang berlimpahan mengaliri dari dirinya. Untuk melambangkan pencarian akan Kekasih yang hilang, yang kini diidentifikasikan dengan Shams al-Din yang telah pergi itu, konon Rumi menciptakan suatu tari suci dengan berpusar-pusar melingkar, yang dilakukan oleh para darwis, diiringi bunyi seruling yang meratao dan tingkahan gendering yang berderam." Dengan mengetahui latar belakang penulisan seperti ini, maka apresiasi akan lebih gampang dilakukan,

karena segala yang iobskur dapat dikuak, dan dapat dilihat dengan jelas seperti halnya pengucapan Daelan Muhammad yang ditujukan kepada Chairil anwar dalam sajak "Pemburu" (Horison, No 4, april 1971), *"berapa hari sudah. Aku di sini?//tidak lagi berbilang hari//berapa minggu sudah/aku di sini?//tidak lagi berbilang minggu//berhenti/termangu//hutan keramat ini/yang kumasuki/peluru sudah kubawa/tidak berbilang banyaknya/jadinya/habis begitu saja/bianatang nya liar luar biasa."*

Wilayah pengucapan bisa jadi khas kalau ia diangkat dari pengalaman yang unik, pengalaman yang imajinatif, pengalaman yang menandai keberhargaan apa yang dialami, dan menyarankan pada nilai-nilai kehidupan manusia (termasuk di dalamnya factor sosiologis yang dominant dalam kehidupan), dan diucapkan dalam kekhasan bentuk. Puisi "Tamu" Tjok Raka Pemajun dan Pablo Neruda (Horison No 5-6, Mei-Juni 1982) dapat lebih memperlihatkan kekhasan dan wilayah pengucapan yang ditandai dengan peran imaginasi dalam kekhasan bentuk: "Seseorang menyelinap/dari baying-bayang gelap/melintasi candi pura//Ia mengetuk pintuku. Aku terjaga dari lena/"Siapa di luar?"

Latihan 10

1. *Cermatilah puisi Hamid Jabbar yang berjudul "Kota & Kampung, Hidup Matimu" berikut yang kuat sekali aspek sosiologisnya. Meski dengan bentuk pengucapan parody, aspek sosiologis dapat disimak dengan kuat.*

> Kota-kota, pasar besar, sekejap pun tak lelap
> menjual segala, apa pun namanya, gemerlap
> bahkan, gelap, dikemas lengkap, obral masal
> sampai ke gegar samar, harap berdekapan sesal
> Hidup-matimu, bursa raya, niaga segala daya,
> bahkan tipu-daya, entah apa pun atas namanya,
> ijab-kabul tak terucap, dikemas lengkap, laba
> atau rugi, sama sirna pada neraca, sirna sukma
>
> Juga kampung, ditelikung linglung: siapa barang
> siapa uang, sama gelap gemerlapnya, menguang

hidup-matimu ulang-jamban-ikan, terbang-layang
nyanyi-erang, cari mana pergi yang paling pulang!

Kota-kota, hidup-matimu, kampung-kampung rindu
hidup-matimu, menggila sirna, melebihi kata-kata,
arus datang pergi tak henti-henti dalam tak terperi,
merindukan kamus harus tak kadaluarsa makna.

Kota atau desa, seperti hidup-matimu, selalu antri
mencari arti, rimba kata-kata, entri ensiklopedi
tak jadi-jadi, seperti doa tak terucap dalam shalat
menampung tak tertampung, membunyikan sunyi

Hidup-matimu, kampung berkebun, kota bertaman,
paham tak-paham, riuh-ria memiuh rugi-laba ompong
upaya tak berdayamu selalu dimakan-muntahkan,
rurita-syahwat melolong, saham-saham kosong
pasar besar
hidup-matimu
tak terbayar
menebus rindu
beli atau jual
niaga rahasia
rela atau sesal
wallahu'lam jua

tanpa tanggal

Aspek-aspek sosiologis apakah yang muncul dalam puisi Hamid Jabbar di atas, berikanlah contoh dan alasan logis untuk menjelaskannya.

a. *larik (....) mencerminkan aspek sosial kemasyarakatan*
   Argumentasi: _____
   _____
   _____

b. *larik (....) mencerminkan aspek sosial ekonomi*
Argumentasi: _____
_____
_____

c. *larik (....) mencerminkan aspek sosial lrelijius*
Argumentasi: _____
_____
_____

d. *larik (....) mencerminkan aspek sosial budaya*
Argumentasi: _____
_____
_____

***Tujuan**: Untuk mengenalkan pada Anda, bahwa aspek sosiologis yang seringkali muncul di dalam puisi banyak sekali: (a) sosial budaya, (b) sosial pendidikan, (c) sosial relijius, (d) sosial ekonomi, (e) sosial ideologis, (f) sosial kemasyarakatan, (g) sosial politik, (h) sosial hukum, dan (i) sosial kekerasan HAM. Dari latihan 10, puisi di atas, Anda dapat menemukan beberapa aspek sosiologis yang dapat ditemukan di dalamnya. Selanjutnya, Anda akan dapat melakukan hal yang sama, memuatkan aspek sosiologis dalam penulisan sebuah puisi yang menarik, tetapi bukan seperti cerita sejarah atau sosial.*
***Saran:** Periksalah hasil kerja Anda, kemudian carilah contoh pembahasa puisi yang menggunakan pendekatan sosiologis untuk menajamkan pemahaman Anda tentang aspek sosiologis dalam puisi..*

Kesebelas: Tuangkah Aspek Psikologis ke dalam Puisi Secara Memikat

Aspek psikologis dalam puisi seringkali menjadi "kekuatan" puisi yang menarik untuk dicermati. Aspek psikologis ini seringkali berkaitan erat dengan kesatuan pengucapan seorang penyair. Di samping dipengaruhi oleh kejiwaan penyair terhadap suatu persoalan, puisi yang mengandung aspek psikologis ini akan melahirkan *tone* (nada) dalam puisi. Tone, ini kemudian secara umum berkaitan dengan sikap penyair

terhadap pembaca berkaitan dengan feeling (sikap) yang dituangkan terhadap persoalan (masalah). Cermatilah puisi Hamid Jabbar yang lain berikut:

Proklamasi 2

Kami bangsa Indonesia
dengan ini menyatakan
kemerdekaan Indonesia
untuk kedua-kalinya!

Hal-hal yang mengenai
hak asasi manusia,
utang-piutang,
dan lain-lain
yang tak habis-habisnya
INSYA-ALLAH
akan habis
diselenggarakan
dengan cara saksama
dan dalam tempo
yang sesingkat-singkatnya

Jakarta, 25 Maret 1992
Atasnama bangsa Indonesia

Boleh – Siapa Saja

Puisi *Proklamasi 2* ini, dengan sendirinya menggambarkan "pandangan psikologis penyair" yang gelisah melihat kehidupan Indonesia yang tak kuncung berubah baik. Hingga secara parodis, mewakilkan ke dalam puisi sembari menyindir realitas sosial ekonomi.

Latihan 11

Cermatilah puisi Hamid Jabbar yang berjudul "Proklamasi 2" di atas yang kuat sekali aspek psikologis-sosiolnya. Dengan bentuk pengucapan parody, aspek psikologis-sosiologis itu tampak menarik.

Aspek-aspek psikologis apakah yang muncul dalam puisi Hamid Jabbar di atas, berikanlah contoh dan alasan logis untuk menjelaskannya.

a. *larik (....) mencerminkan aspek psikologis sosial*
   Argumentasi: _____
   _____
   _____

b. *larik (....) mencerminkan aspek psikologis pribadi*
   Argumentasi: _____
   _____
   _____

c. *larik (....) mencerminkan aspek psikologis lrelijius*
   Argumentasi: _____
   _____
   _____

***Tujuan**: Untuk mengenalkan pada Anda, bahwa aspek psikologis yang seringkali memberikan warna yang penting di dalam puisi. Aspek psikologis ini seringkali berkaitan dengan aspek sosiologis yang melingkupi penyair sebagai sebelumnya telah disebutkan: (a) sosial budaya, (b) sosial pendidikan, (c) sosial relijius, (d) sosial ekonomi, (e) sosial ideologis, (f) sosial kemasyarakatan, (g) sosial politik, (h) sosial hukum, dan (i) sosial kekerasan HAM. Dari latihan 11, puisi di atas, Anda dapat memperoleh gambaran akan kondisi psikologis penyair ketika melihat Keindonesiaan yang tak pernah berubah, dililithutang yang membebani generasi muda di masa datang.*

***Saran:** Periksalah hasil kerja Anda, kemudian carilah contoh pembahasan puisi yang menggunakan pendekatan psikologis untuk menajamkan pemahaman Anda tentang aspek psikologis dalam puisi. Sebab, jika nanti Anda menulis puisi --tentunya—aspek psikologis Anda akan banyak berpengaruh terhadap warna dan nada puisi Anda.*

Keduabelas: Pilihlah Tipografi yang Sesuai dengan Puisi

Tipografi yang sering disebut dengan tata bentuk puisi sesungguhnya merupakan aspek lain yang perlu dipertimbangkan dalam menulis

dan memahami puisi. Untuk inilah, pilihan tipografi tertentu, akan membantu mengekspresikan isi dan maksud pesan penyair yang ingin disampaikan kepada pembaca. Berikut ini merupakan contoh puisi yang menekankan aspek tipografi akan tetapi minim pilihan dan penggunaan kosa kata. Sebuah puisi dari Sutardji Calzoum Bachri, *Tragedi Winka & Sihka*.

Tragedi Winka & Sihka

kawin
kawin
kawin
kawin
kawin
ka
win
ka
win
ka
win
ka
win
ka
winka
winka
winka
sihka
sihka
sihka
sih
ka
sih
ka
sih
ka
sih
ka
sih
ka
sih
sih
sih
sih
sih

sih
ku
Ku
(Sutardji Calzoum Bachri)

Puisi itu minim penggunaan kata, tetapi dari tipografi yang digunakan dapat membantu ekspresi penyairnya. Bentuk liku-liku, dengan sendirinya menggambarkan demikian liku-likunya perkawinan, --yang dalam konteks puisi itu—berujung tragedy. Sebuah kisah sedih perkawinan.

Latihan 12

1. *Carilah sebuah puisi dari majalah atau Koran, kemudian tulislah identitas penerbitannya. Jelaskanlah bagaimana pemanfaatan tipografi yang dipergunakannya. Kemudian, berikan penjelasan apakah aspek tipografi itu berpengaruh untuk membantu pemahaman Anda? Berikanlah argumentasi logisnya.*

   Judul Puisi : _____
   Penyair : _____
   Sumber pemuatan : _____

   Pendapat: _____
   _____
   _____
   _____
   _____
   _____

   Argumentasi: _____
   _____
   _____
   _____
   _____
   _____

***Tujuan**: Untuk mengenalkan pada Anda akan aspek bentuk puisi yang ikut menentukan kebermaknaan sebuah puisi. Sebab, puisi-puisi kontemporer seringkali memanfaatkan tiopgrafi ini sebagai sarana "pengucapan tersendiri". Di samping, puisi-puisi baru seringkali memiliki tipografi yang sangat bervariasi jika dibandingkan dengan puisi-puisi lama (konvensional). Puncaknya, Anda memiliki pemahaman akan perbedaan prinsip tipografi puisi baru, puisi lama, dan puisi kontemporer.*

***Saran:** Carilah puisi-puisi yang lebih banyak dengan variasi tipografi yang berbeda. Hal ini, penting untuk menajamkan kompetensi tipografi puisi Anda.*

Carilah sebuah puisi dari majalah atau Koran, kemudian tulislah identitas penerbitannya. Jelaskanlah bagaimana pemanfaatan tipografi yang dipergunakannya. Kemudian, berikan penjelasan apakah aspek tipografi itu berpengaruh untuk membantu pemahaman Anda? Berikanlah argumentasi logisnya.

2. Buatlah dua puisi yang berangkat dari pengalaman dan pengamatan sosial Anda. Awalilah dengan bermain-main bentuk penulisan puisi, secara tidak sengaja Anda akan dapat melahirkan puisi dengan tipografi tertentu. Tuangkanlah puisi yang menekankan aspek tipograsi itu ke halaman berikut.

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

***Tujuan**: Untuk mengenalkan pada Anda akan aspek bentuk puisi yang ikut menentukan kebermaknaan sebuah puisi. Sebab, puisi-puisi kontemporer seringkali memanfaatkan tiopgrafi ini sebagai sarana "pengucapan tersendiri". Di samping, puisi-puisi baru seringkali memiliki tipografi yang sangat bervariasi jika dibandingkan dengan puisi-puisi lama (konvensional). Puncaknya, Anda memiliki pemahaman akan perbedaan prinsip tipografi puisi baru, puisi lama, dan puisi kontemporer.*
***Saran:** Carilah puisi-puisi yang lebih banyak dengan variasi tipografi yang berbeda. Hal ini, penting untuk menajamkan kompetensi tipografi puisi Anda.*

Ketigabelas: Pilihlah Judul Puisi Memikat

Pemilihan judul yang menarik menjadi sebuah hal penting yang harus dipikirkan dalam menulis puisi. Sebuah judul yang baik, karena itu, harus mencerminkan isi puisi di satu sisi dan disi sisi lain penting untuk mempertimbangkan aspek kemenarikan lain seperti indah, padat, dan bernas.

Kalau dalam memahami puisi, Mursal Esten menyarankan bahwa dalam membahami puisi yang pertama-tama adalah memahami judul. Karena itu, judul menjadi demikian penting. Barangkali, judul puisi sepenting pemberian nama kepada seseorang. Chairil Anwar, pernah menulis puisi dengan judul *Senja di Pelabuhan Kecil,* maka judul itu memiliki makna yang tidak harfiah.

Mengikuti pemahaman citra sebagaimana diformulasikan Wellek dan Warren sebagai reproduksi mental, suatu ingatan masa lalu yang bersifat inderawi dan berdasarkan persepsi –dan tidak selalu bersifat visual. Maka, begitu membaca judul puisi di atas (*Senja di Pelabuhan Kecil)*, kita akan menemukan pengalaman jiwa Chairil Anwar yang sangat intensif, --yang tidak saja merupakan pengalaman inderawi--. Dari judul puisi itu, kita dihadapkan pada tiga jenis diksi yang memiliki konotasi dan simbolisasi makna yang kuat, sekaligus merupakan citraan –sebagai pengalaman kejiwaan Chairil--. Diksi "senja", pada awalnya mengandung makna *surup* --dalam bahasa Jawa yang menggambarkan pergantian dari siang ke malam--, yang secara simbolis menggambarkan bagaimana sebuah fenomena waktu yang secara simbolis menjelaskan kepada kita bahwa sudah akan berakhir saat cerah matahari dan sesaat lagi akan tiba saat gulita. Pengalaman yang menyenangkan (siang/ terang) Chairil Anwar dengan Sri Ayati, karena itu, sesaat lagi akan berganti dengan kesedihan (malam/gelap).

Begitu membaca larik-larik puisi yang ada, kita semakin tergiring pada citraan Chairil, bahwa "senja" di situ bukan sekedar senja, akan tetapi sebuah simbolisasi dari "saat-saat yang menegangkan" yang dialami penyair karena saat bahagia (keinginan cinta tertambat dan kebersamaannya dengan Sri Ayati), ternyata pupus. Sedangkan diksi "pelabuhan", merupakan ungkapan metaforis-simbolis Chairil Anwar, yang mengingatkan kita akan suatu tempat di mana sebuah perjalanan (pelayaran) dimulai, dan perjalanan itu diakhiri. Bukankah "pelabuhan" adalah dermaga tempat berangkat dan berhentinya sebuah pelayaran? "Pelabuhan" dalam judul puisi itu, karena itu bersifat simbolis, karena menggambarkan "si lawan bicara" (yang disapa, Sri Ayati) dalam puisi itu disimbolkan sebagai pelabuhan. Namun karena harapan untuk berlabuh, untuk "melanjutkan pelayaran" dengan Sri Ayati itu tipis maka

dalam diksi "pelabuhan" penyair menambahkannya dengan diksi "kecil". Sehingga, frase "pelabuhan kecil" tentunya merupakan simbolisasi dari kecilnya harapan dan kemungkinan untuk melakukan perjalanan hidup dengan perempuan bernama Sri Ayati. Sri Ayati karena itu, oleh Chairil dimetaforis-simbolisasikan dengan pelabuhan. Akhirnya, membaca judulnya puisi *Senja di Pelabuhan Kecil*, kita segera tergiring pada ke "wilayah muram", pedih, sedih, mencekam, dan menghanyutkan penyair. Sebuah kesia-siaan.

Untuk inilah, jika Anda akan menulis puisi yang menarik, maka dalam memberikan judul puisi penting dipikirkan semenarik mungkin. Sitor Situmorang pernah menulis puisi dengan judul *Malam Lebaran*. Toto Sudarto Bachtiar, pernah menulis puisi dengan judul *Karangan Bunga*. Joko Pinurbo pernah menulis puisi dengan *Teluh Lanang*. Judul-judul puisi itu, tentu, sekilas memberikan "gambaran" tertentu yang tidak langsung dapat dipahami sebelum membaca intensif isi dari puisi yang bersangkutan. Demikianlah, pentingnya sebuah judul dalam puisi.

Latihan 13

1. *Carilah dua buah puisi dari majalah atau Koran, kemudian tulislah identitas penerbitannya. Jelaskanlah bagaimana pemilihan judulnya. Kemudian, berikan lah penjelasan keindahan judul yang dapat Anda tangkap darinya.*

   Judul Puisi 1 : _____

   Penyair : _____

   Sumber pemuatan : _____

   Pendapat: _____

   _____

   _____

   _____

   _____

   _____

Argumentasi: _____

_____

_____

_____

_____

_____

Judul Puisi 2 : _____

Penyair : _____

Sumber pemuatan : _____

Pendapat: _____

_____

_____

_____

_____

_____

Argumentasi: _____

_____

_____

_____

_____

_____

***Tujuan**: Untuk mengenalkan pada Anda pentingnya pemilihan judul secara tepat dan menarik. Puncaknya, Anda mampu membuat judul-judul puisi yang menarik, tepat, dan memikat, tetapi tidak bombastis..*

***Saran:** Jika Anda kesulitan untuk menemukan aspek kemenarik-annya, maka carilah panduan-panduan apresiasi puisi, kemudian cermatilah dengan cernih agar mampu menemukan makan kein-dahannya. Setelah itu, bermain-mainlah untuk membuat judul-judul puisi kira-kira lima buah.*

2. Buatlah lima buah judul puisi yang menarik!
   a. _____
   b. _____
   c. _____
   d. _____
   e. _____

***Tujuan**: Anda mampu membuat judul-judul puisi yang menarik, tepat, dan memikat, tetapi tidak bombastis.*
***Saran:** Awalilah dengan dengan membuat pasangan kata, memilih kata yang tidak lazim, pasangan yang tidak biasa, kemudian permainkan menjadi judul yang sesuai dengan ide (ilham) yang Anda miliki.*

Keempatbelas: Pilihlah Kata-kata yang Estetis, Padat, dan Memikat

Kata-kata dalam puisi ibarat roh mutiara yang akan memantulkan cahaya estetis yang penting untuk dipahami. Dengan demikian, kata-katanya dipergunakan dalam penulisan puisi tentunya bukan kata-kata biasa, tetapi kata-kata khas, padat, dan bermakna. Kecuali dalam puisi-puisi pamfletis dan diafan, kecenderungan puisi menggunakan kata-kata yang demikian.

Untuk itu, kata-kata dalam puisi biasanya bermakna konotatif (gramatik), kias, bahkan simbolik. Kata-kata yang memiliki makna yang sudah berubah dari makna leksikal (denotatif, asal). Cermatilah penggunaan kata-kata menarik dalam puisi Taufik Ismail yang berjudul *12 Mei* berikut.

Mengenang Elang Mulya, Hery Hertanto
Hendriawan Lesmana dan Hafidhin Royan

Empat syuhada berangkat pada suatu malam, gerimis air mata
tertahan di hari keesokan, telinga kami lekapkan ke tanah kuburan
dan simaklah itu sedu-sedan

Mereka anak muda pengembara tiada sendiri, mengukir reformasi

karena jemu deformasi, dengarkan saban hari langkah sahabat
sahabatmu beribu menderu-deru

Kartu mahasiswa telah disimpan dan tas kuliah turun dari bahu.
Mestinya kalian jadi insiyur dan ekonom abad dua puluh satu,

Tapi malaikat telah mencatat indeks prestasi kalian tertinggi di
Trisakti bahkan di seluruh negeri, karena kalian berani
mengukir alphabet pertama dari gelombang ini dengan
darah arteri sendiri,

Merah Putih yang setengah tiang ini merunduk di bawah garang
Matahari, tak mampu mengibarkan diri karena angina lama
bersembunyi,

Tapi peluru logam telah kami patahkan dalam doa bersama, dan
kalian pahlawan bersih dari dendam, karena jalan masih
jauh dan kita perlukan peta dari Tuhan.

(dari buku *Malu Aku (Jadi) Orang Indonesia)*

Latihan 14

1. *Cermatilah puisi Hamid Jabbar yang berjudul "12 Mei" di atas yang meskipun tidak banyak menggunakan kata-kata yang denotatif, tetapi juga menggunakan kata-kata simbolis dan kias yang menarik. Temukanlah kata-kata itu, kemudian berikanlah penjelasan singkat.*
   a. *larik (....) menggunakan kata konotatif* _____
      Argumentasi: _____
      _____
      _____
   b. *larik (....) menggunakan kata konotatif* _____
      Argumentasi: _____
      _____
      _____

c. *larik (....) menggunakan kata konotatif* _____
Argumentasi: _____
_____
_____

d. *larik (....) menggunakan kata konotatif* _____
Argumentasi: _____
_____
_____

e. *larik (....) menggunakan kata konotatif* _____
Argumentasi: _____
_____
_____

***Tujuan**: Untuk mengenalkan pada Anda pentingnya pemilihan kata dalam penulisan puisi.*
***Saran:** Jika Anda kesulitan untuk menemukan kata-kata yang bermakna konotatif, kias, dan simbolis, maka carilah petunjuk pembahasan tentang penggunaan kata dalam memahami puisi. Temukan kemudian, perbedaannya dengan bahasa sehari-hari.*

2. *Buatlah kata-kata berikut menjadi pasangan kata-kata baru yang memiliki kemenarikan (padat, khas, simbolis, idiomatic). Contoh: diksi cinta misalnya, akan memunculkan pasangan kata-kata yang menarik sebagai berikut: cinta buta, cinta luka, cinta dusta, cinta harta, cinta wanita, cinta hitam, aroma cinta, bunga cinta, benih cinta, tumbal cinta, pengorbanan cinta, cinta batu, batu cinta, air cinta, gelombang cinta, perahu cinta, cinta biru, cinta hitam, cinta kata, cinta semu, bau cinta, wajah cinta, duka cinta, buah cinta, kerajaan cinta, terminal cinta, kampus cinta, pelabuhan cinta, cinta hati, cinta gelap, cinta kuning, cinta kasta, cinta rupa, laut cinta, gunung cinta, langit cinta, rintang cinta, palang cinta, putau cinta, racun cinta, keledai cinta, cinta buaya, cinta buku, cinta beruas, cinta berasap, cinta bersyarat, cinta misteri, cinta rasul, cinta sejati, cinta dada, derita cinta, berduri cinta, merajut cinta, asap cinta, mengurai cinta, menyulam cinta, tabir cinta,*

cinta putih, sutera cinta, selambu cinta, cinta malam, berbalut cinta, selimut cinta, samurai cinta, keris cinta, mata cinta, cinta mata, cinta kasih, kembang cinta, cinta monyet, cinta ingusan, cinta berawan, cinta bersyarat, cinta palsu, cinta susuk, cinta paksa, perkasa cinta, bahaya cinta, kemilau cinta, nisan cinta, patok cinta, kuburan cinta, cinta masa lalu, cinta arang, cinta berarang, cinta berdarah, cinta manis, cinta pahit, sihir cinta, mengukir cinta, memahat cinta, cinta mendaki, cinta keramat, cinta tak terduga, cinta pesanan, cinta paksa, dan seterusnya.

Kalau mau dilanjutkan pasangan kata cinta akan semakin luas dan menarik: lihatlah pasangan kata cinta berikut: lautan cinta, palung cinta, pesisir cinta, semenanjung cinta, bibir cinta, kasta cinta, racun cinta, ujung cinta, padang cinta, kali cinta, barometer cinta, suhu cinta, bahasa cinta, senjata cinta, birahi cinta, nafsu cinta, tambat cinta, keberangkatan cinta, tumbuhan cinta, perdu cinta, karang cinta, kerak cinta, pasir cinta, keranda cinta, lafal cinta, lendir cinta, dukun cinta, cinta berkarat, cinta muslihat, aggur cinta, rindu cinta, benci cinta, gelap cinta, pendosa cinta, ayat cinta, pigura cinta, foto cinta, kedai cinta, kafe cinta, film cinta, album cinta, sinetron cinta, musik cinta, buku cinta, surat cinta, jendela cinta, kado cinta, kasur cinta, pintu cinta, rumah cinta, kasur cinta, bantal cinta, pekarangan cinta, api cinta, cahaya cinta, embun cinta, bara cinta, paila cinta, pita cinta, dawai cinta, sesapan cinta, nafas cinta, ringik cinta, suara cinta, korden cinta, patung cinta, lilin cinta, museum cinta, musibah cinta, klinik cinta, tembang cinta, gelap cinta, pekat cinta, lembut cinta, amarah cinta, keras cinta, limbung cinta, mabuk cinta, musafir cinta, pemulung cinta, peruas cinta, pemandu cinta, penjara cinta, perkakas cinta, isyarat cinta, jalur cinta, liku cinta, liuk cinta, temaram cinta, geram cinta, topi cinta, baret cinta, laras cinta, belati cinta, menghunus cinta, pedang cinta, sembilu cinta, pyramid cinta, busa cinta, getar cinta, bunyi cinta, huruf cinta, abjad cinta, kalimat cinta, wacana cinta, kuas cinta, kekuasaan cinta, noda cinta, palung cinta, pasir cinta, tsunami cinta, matematika cinta, filsafat cinta, kenduri cinta, cinta keramat,

nikmat cinta, jimat cinta, kesumat cinta, dendam cinta, darah cinta, airmata cinta, cincin cinta, baju cinta, kacamata cinta, sepatu cinta, cinta terurai, ironi cinta, paradoks cinta, salju cinta, sembrani cinta, cinta birokrasi, birokrasi cinta, cinta berdawai, cinta rasa, piano cinta, bumi cinta, cinta kembali, tamasya cinta, cinta pergi, kedatangan cinta, cinta melayang, laying-layang cinta, mainan cinta, mikroskop cinta, ilmu cinta, cinta biadab, cinta ungu, melati cinta, mawar cinta, harum cinta, cinta sebelah, cinta berbulir, bulir-bulir cinta, alunan cinta, kerajaan cinta, gigir cinta, keranjang cinta, sajadah cinta, sampah cinta, tasbih cinta, syair cinta, puisi cinta, busi cinta, pensil cinta, pena cinta, jarum cinta, cinta berkabung, anyir cinta, selokan cinta, sligan cinta, perawan cinta, kamboja cinta, cerita cinta, teori cinta, telaga cinta, layer cinta, sudut cinta, tirani cinta, semut cinta, kemarau cinta, candi cinta, cinta adat, karat cinta, cinta lapuk, cinta tua, cinta keladi, adab cinta, kerak cinta, cinta berapi, derajat cinta, penari cinta, harimau cinta, ratu cinta, kolong cinta, cinta kumuh, pendulum cinta, pengemis cinta, petualang cinta, perajut cinta, pengrajin cinta, pemburu cinta, hutan cinta, pemantik cinta, cambuk cinta, siul cinta, kereta cinta, bisul cinta, almanac cinta, bank cinta, polisi cinta, aparat cinta, selendang cinta, hp cinta, bukit cinta, lembah cinta, ngarai cinta, desa cinta, keramik cinta, porselin cinta, kerudung cinta, ziarah cinta, wisata cinta, teater cinta, komedi cinta, drama cinta, perjalanan cinta, mahkota cinta, mendung cinta, problem cinta, karbit cinta, dinamit cinta, energi cinta, dosa cinta, kerikil cinta, gubuk cinta, biji cinta perabot cinta, arloji cinta, merapi cinta, lahar cinta, kafan cinta, cinta bersayap, cinta segitiga, matahari cinta, bulan cinta, musim cinta, kabar cinta, dahak cinta, penodong cinta, penyamun cinta, sarang cinta, kalkulasi cinta, kulkas cinta, benang cinta, ragi cinta, teluk cinta, mitos cinta, dan seterusnya, dan seterusnya.

a. kasih

pasangan kata yang dihasilkan:

b. musibah

pasangan kata yang dihasilkan:

c. bunga

pasangan kata yang dihasilkan:

d. derajat

pasangan kata yang dihasilkan:

e. pantai

pasangan kata yang dihasilkan:

f. pelabuhan

pasangan kata yang dihasilkan:

g. hati
pasangan kata yang dihasilkan:

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

***Tujuan**: Anda mampu membuat pasangan kata yang bernas, baru, unik, idiomatic, dan puitik. Kemudian mampu merangkai ke dalam larik-larik puisi yang menarik.*
***Saran:** Jika Anda mengalami kesulitan, maka awalilah dengan banyak menemukan pasangan kata dalam puisi-puisi para penyair yang Anda peroleh dari media massa atau buku-buku pelajaran. Selanjutnya, bermain-mainlah dengan menggunakan peta kata sehingga terbentuk kaitan kata (kata berkait) yang memikat. Sebab, hal ini merupakan bahan penting dalam penulisan puisi yang berisi.*

Kelimabelas: Manfaatkanlah Gaya Bahasa

Salah satu sarana dalam mewujudkan estetika bahasa puisi adalah gaya bahasa. Gaya bahasa, karena itu, merupakan sarana strategis yang banyak dipilih penyair untuk mengungkapkan pengalaman kejiwaan ke dalam karyanya. Penggayabahasaan, dalam bahasa Burhan Nurgiyantoro, tidaklah memiliki makna harfiah melainkan pada makna yang ditambahkan, makna yang tersirat.

Pendapat tersebut, tidak jauh berbeda dengan yang dikemukakan Panuti Sudjiman yang mengatakan bahwa, majas merupakan peristiwa pemakaian kata yang melewati batas-batas maknanya yang lazim atau menyimpang dari arti harfiahnya. Selanjutnya ditegaskannya pula, majas

yang baik ialah yang menyaran dan menimbulkan citra tertentu di dalam pikiran pembaca (Sudjiman, ...:48)

Majas (*figurative language*) dipergunakan penyair untuk membangkitkan imajinasi pembaca atau pendengarnya. Pradopo menyatakan bahwa bahan *figurative language* bersifat prismatis, artinya memancarkan makna yang lebih dari satu. Dalam penggunaannya, *figurative language* mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain. Fungsi puitis *figurative language* ialah dapat memperjelas, menjadikan sesuatu lebih menarik, dan memberikan daya hidup dalam karya sastra.

Pada umumnya majas (*figurative language*) dikelompokkan menjadi tiga (i) majas perbandingan seperti metafora, analogi; (ii) majas pertentangan seperti ironi, hiperbola, litotes, dan (iii) majas pertautan seperti metonimia, sinekdoce, eufimisme dst (Sudjiman, ...:48).

Mengikuti apa yang dikemukakan oleh Altenbern sebagaimana dikutip Rachmad Djoko Pradopo gaya bahasa (bahasa kiasan) itu mencakup: (i) perbandingan, (ii) metafora, (iii) perumpaan epos, (iv) personifikasi, (v) metonimi, (vi) sinekdoce, dan (vii) alegori (2005:62-79). Kemudian dilengkapi dengan apa yang dikemukakan P. Suparman Natawijaya. Berikut diungkapkan secara sepintas tentang gaya bahasa itu secara berturut-turut.

a. Alegori

Alegori merupakan jenis gaya bahasa yang menyatakan sesuatu hal dengan perlambang (Natawidjaya, ...:74). Perlambangan yang dimaksudkan dalam gaya bahasa ini adalah perlambangan dengan menggunakan perbandingan penuh. Gaya bahasa ini, memiliki keberhimpitan dengan gaya bahasa metafora dan personifikasi.

Alegori merupakan cerita kiasan ataupun lukisan kiasan. Adapun cerita lukisan ini mengiaskan hal lain atau kejadian yang lain (Natawidjaya: ....:74).

Contoh:

Perkawinan adalah perjalanan mengarungi samudera.

b. Alusio

Berbeda dengan alegori, alusio merupakan gaya bahasa perbandingan yang mempergunakan ungkapan atau peribahasa yang sudah lazim diketahui orang.

Contoh: Mengapa sejak tadi, kamu *menggantang asap* saja?

c. Anapora

Anapora termasuk ke dalam gaya bahasa paralelisme. Anapora merupakan gaya bahasa yang menggunakan kata atau frase yang sama di depan larik-larik (kalimat-kalimat sebelumnya) secara berulang-ulang.

Contoh:

Kalau 'lah diam malam yang kelam
Kalau 'lah tenang sawang yang lapang
Kalau 'lah lelap orang di lawang.

d. Antitesis

Antitesis termasuk ke dalam gaya bahasa pertentangan. Antitesis sendiri merupakan jenis gaya bahasa yang mempergunakan kata-kata secara berlawanan.

Contoh:

Tua muda, besar kecil, kaya miskin berbondong mendatangi peresmia gedung kabupaten Ponorogo berlantai delapan.

e. Antonomasia

Antonomasia termasuk ke dalam jenis gaya bahasa perbandingan. Perbandingan dengan jalan menyebutkan nama lain terhadap seseorang sesuai dengan sifatnya.

Contoh:

Si bloon sudah pulang dari luar negeri.

f. Asindenton

Asindenton adala gaya bahasa yang menyatakan beberapa benda, hal, atau keadaan secara berturut-turut tanpa menggunakan kata konjungsi (penghubunga). Gaya bahasa ini termasuk ke dalam gaya bahasa penegasan.

Contoh:

Ia terperanjat, terduduk, berdiri dari tempat duduknya.

g. Asosiasi

Asosiasi termasuk ke dalam gaya bahasa perbandingan. Asosiasi memperbandingkan sesuatu dengan keadaan lain yang sesuai dengan keadaan/gambaran dan sifatnya.

Contoh:

Semangatnya keras bagaikan baja.

h. Enumerasia

Enumerasia merupakan gaya bahasa penegasan dengan melukiskan satu peristiwa agar keseluruhan maksud kalimat lebih jelas dan lugas.

Contoh:

Angin berhembus, laut tenang, bulan memancar lagi.

i. Epipora

Epipora merupakan bahasa bahasa paralelisme yang menempatkan kata atau kelompok kata (frase yang sama pada akhir larik dalam puisi secara berulang-ulang).

Contoh:

Kalau kau mau, *aku akan datang*.
Jika kaukehendaki, *aku akan datang*.
Bila kau minta, *aku akan datang*.

j. Hiperbola

Hiperbola merupakan gaya bahasa yang dipakai untuk melukiskan sesuatu keadaan secara berlebihan daripada sesungguhnya.

Contoh: *Hatiku terbakar, kepalaku pecah, nadiku putus, mendengar dia memutuskan cinta.*

k. Interupsi

Interupsi merupakan gaya bahasa penegasan dengan mempergunakan kata-kata atau bagian kalimat yang disisipkan di antara kalimat pokok guna lebih meperjelas dan menekankan bagian kalimat sebelumnya.

Contoh: *Perempuan desa, yang lugu dan hanya mengerti cinta sejati, tertipu oleh lelaki hidung belang*.

l. Ironi

Gaya bahasa sindiran yang menyatakan sebaliknya dengan maksud menyindir.

Contoh:

Merdu benar suaramu.

m. Klimaks

Klimaks termasuk jenis gaya bahasa penegasan dan menyatakan beberapa hal secara berturut-turut, makin lama makin memuncak intensitasnya.

Contoh:

Sejak kecil, dewasa, sampai tua lelaki itu terus sengsara.

n. Koreksio

Koreksio termasuk ke dalam gaya bahasa penegasan, yang berupa pembetulan (koreksi) kembali atas kata-kata yang salah atau sengaja dikemukakan sebelumnya.

Contoh:

Kaki anak yang kecelakaan itu retak, ah tidak retak, tetapi sudah patah.

o. Metafora

Gaya bahasa ini merupakan kiasan seperti pembandingan asosiasi akan tetapi metafora tidak menggunakan kata pembanding seperti gaya perbandingan sebelumnya. Gaya bahasa demikian, menyatakan sebagai hal yang sama atau seharga dengan yang lain, yang sesungguhnya tidaklah sama (Pradopo, 2005:66). Metafora ini terdiri dari dua *term* (i) term pokok, *tenor* (*principal term)*, dan (ii) term kedua, *vehicle* (*secondary term*). Larik/*Bumi adalah perempuan jalan*/misalnya, 'bumi' merupakan term pokok, sedangkan 'perempuan jalang' sebagai term keduanya, *vehicle*. P. Suparman Natawidjaya, mendefinisikan sebagai gaya bahasa yang menyatakan dengan kias perwujudan. Berikut ini merupakan contoh gaya bahasa ini:

Meninggalnya seseorang *merupakan halaman terakhir dari buku hidupnya. Sesudah itu tak ada lagi untuk dibaca selain kertas sampu yang menyudahinya.* (*Mekar karena Memar* karya Alex L. Tobing). Dia tak pernah ikut berpolitik di masa dahulu dan namanya sama sekali tidak dikenal masyarakat. *Dia hanya sekerup yang baik dalam mesin pemerintah kolonial* dahulu. (*Jalan Tak Ada Ujung* karya Mochtar Lubis) (Natawidjaya, ….: 92).

p. Metonomia

Metonomia merupakan gaya bahasa yang menggunakan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengan identitas atau nama merek untuk menggantikan objek (Pradopo:77).

Contoh:

Ia naik honda ke kantor.

q. Parabel

Parabel merupakan gaya bahasa perbandingan dengan mempergunakan perumpamaan dalam hidup. Gaya bahasa ini terkandung dalam seluruh isi karangan. Dengan tersimpul berupa pedoman hidup.

Contoh:

Bhagawat Gita, Mahabarata, Bayan Budiman mengandung gaya bahasa ini.

r. Paradoks

Gaya bahasa pertentangan yang hanya kelihatan pada arti kata yang berlawanan padahal sesungguhnya objeknya berlainan. Contoh: *Ia merasa kesepian di tengah keramaian kota*.

s. Personifikasi

Personifikasi merupakan gaya bahasa perbandingan yang membandingkan benda mati atau tidak bergerak seolah-olah bernyawa dan dapat berperilaku seperti manusia. Contoh: *Senja memeluk malam dengan nada sesak* (Sutedjo, dalam Depdiknas 2001: 60).

t. Polisindenton

Polisindenton merupakan gaya bahasa penegasan dengan menyebutkan beberapa benda, hal, atau keadaan secara berturut-turut dengan menggunakan kata sambung. Contoh: *Ia terduduk, lalu berdiri, kemudian berjalan-jalan kecil sambil melepaskan amarah*.

u. Prifrase

Prifase merupakan gaya bahasa perbandingan dengan mengganti sebuah kata dengan beberapa kata atau kalimat. Contoh: Kami baru datang *sore* ini. Menjadi: Kami baru datang *ketika sinar matahari sudah tenggelam di ufuk timur*.

v. Repetisi

Yang dimaksud dengan gaya bahasa repetisi ialah gaya bahasa penegasan dengan jalan mengulang sepatah kata berkali-kali dalam kalimat yang lain biasanya dipergunakan oleh ahli retorika (orator). Dalam karya sastra pun, repetisi ini banyak dipergunakan oleh pengarang.

Contoh:

Tidak ada musik. *Tidak ada* senandung lagu dari bibir-bibir orang yang menghuni gedung megah itu (Sutedjo, dalam Depdiknas, 2004:98).

w. Retoris

Retoris merupakan gaya bahasa yang mempergunakan kalimat tanya yang sebenarnya tidak memerlukan jawaban karena sudah diketahuinya.

Contoh:

Siapakah yang ikhlas menjadi orang miskin?

x. Sarkasme

Gaya bahasa sindiran yang paling kasar denan mempergunakan kata-kata tertentu yang cenderung tidak sopan.

Contoh:

Lelaki itu, anjing yang tidak pernah tahu belas kasih.

y. Simetri

Gaya bahasa yang menyatakan kalimat dengan kalimat yang lain tetapi isinya sebanding.

Contoh:

Anak itu dididik. Anak itu dituntun dan diajari ke arah kebaikan.

z. Sinekdoce

Sinekdoce adalah gaya bahasa yang terdiri dari *pars prototo* (sebagian untuk keseluruhan) dan *totem to parte* (keseluruhan untuk sebagian). Gaya bahasa itu sendiri merupakan bahasa kiasan yang menyebutkan sesuatu bagian yang penting suatu benda (hal) untuk benda atau hal itu sendiri (Pradopo, 2005: 78-79).

Contoh:

Indonesia ditaklukkan Singapura dalam Piala Tiger 2004 (*totem to parte*)
Berapa kepala yang tidak masuk hari ini? (*pars prototo*)

Cermatilah kutipan puisi berikut, bagaimana gaya bahasa digunakan dengan baik oleh WS Rendra.

Kangen

Kau tak akan mengerti bagaimana kesepianku
menghadapi kemerdekaan tanpa cinta
kau tak akan mengerti segala lukaku
kerna cinta telah sembunyikan pisaunya.
Membayangkan wajahmu adalah siksa.
Kesepian adalah ketakutan dalam kelumpuhan.
Engkau telah menjadi racun bagi darahku.
Apabila aku dalam kangen dan sepi
itulah berarti
aku tungku tanpa api.

(Dari *Empat Kumpulan Sajak* Rendra)

Latihan 15

1. *Gaya bahasa apakah yang muncul dalam puisi "Kangen" WS Rendra di atas, tunjukkanlah dengan memberikan alasan secukupnya.*
   a. larik (....) bergaya bahasa .....
   Argumentasi: _____
   _____
   _____
   b. larik (....) bergaya bahasa .....
   Argumentasi: _____
   _____
   _____

2. Buatlah larik-larik potensial yang puitis yang menggunakan gaya bahasa tertentu.

   a. Larik bergaya bahasa .....

   Argumentasi: _____

   _____

   _____

   b. Larik bergaya bahasa .....

   Argumentasi: _____

   _____

   _____

***Tujuan**: Agar Anda mampu membuat memahami penggunaan gaya bahasa sebagai sarana pengungkapan larik-larik puisi yang menarik.*

Saran: Jika Anda kesulitan, berdiskusilah dengan sebanyak teman tentang pemahaman gaya bahasa ini, kemudian berlatihlah mengungkapkan larik-larik bergaya bahasa tanpa terlebih dahulu harus mengetahuinya.

Keenambelas: Manfaatkanlah Permainan Bunyi

Salah satu sarana untuk mewujudkan citraan (*imagery*) penyair adalah penggunaan bahasa puitis dengan mengandalkan permainan bunyi. Permainan bunyi selanjutnya dapat memberikan gambaran imajinasi akan suasana tertentu. Aspek bunyi, seringkali amat dominan penulisan puisi.

Penggunaan bunyi dalam memberikan gambaran citraan pada pembaca. Citra sebagai reproduksi mental, dari suatu ingatan masa lalu yang bersifat inderawi dan berdasarkan persepsi –dan tidak selalu bersifat visual hematnya lebih intensif jika didukung oleh permainan bunyi. Adapun permainan bunyi itu sendiri dalam dunia puisi misalnya, dapat melahirkan gambaran akan suasana tertentu di benak pembaca. Berikut ini, dibicarakan permainan bunyi yang secara dominan dipergunakan pengarang dalam karya fiksi. Permainan bunyi itu mencakup (i) permainan bunyi (rima) dalam kalimat (larik), (ii) permainan bunyi antarkalimat (larik), dan (iii) irama, sebuah permainan

bunyi yang menimbulkan gambaran imajinasi pembaca (Aminuddin, 1995:137). Khusus rima sendiri dapat mencakup: asonansi atau runtun vokal, aliterasi atau purwakanti, rima akhir, rima dalam, rima rupa, rima identik, dan rima sempurna.

Rima adalah bunyi yang berselang/berulang, baik dalam (kalimat) larik maupun pada akhir kalimat (larik). Berikut digambarkan permainan rima dalam puisi. Pengulangan vokal dalam kalimat (larik) biasa disebut dengan asonansi. Sedangkan, pengulangan konsonannya dinamakan aliterasi. Asonansi dan aliterasi tersebut dapat memberikan citraan imajinasi tertentu sesuai dengan suasana yang digambarkan. Ilustrasi kutipan berikut dapat memperjelasnya.

...mungkin saja para pengungsi sipit
suka orang *kendel* seperti Simbok
karena *kendel* dapat untuk *piandel*
walau Simbol berkulit legam
berwajah kusam
tapi Papi putih pun tenggelam
orang *kendel* untuk *bemper*
jika tabrakan
seperti setiap kali
dan berkali-kali
Simbok mengantarkan orang sipit
pergi ke kali
pergi ke hati
karena Simbok *kendel*
Simbok *mbandel*
Aku mengerti
(Sutedjo, 2000:3-14)

Kombinasi dan permainan bunyi vokal (asonansi) dan konsonan (aliterasi) misalnya, seringkali dapat menggambarkan bunyi merdu dan berirama yang disebut dengan *euphony*. *Euphony* ini dapat menggambarkan situasi yang menyenangkan, mesra, indah, dan penuh bahagia. Sebaliknya, ada juga permainan bunyi yang dapat menggambarkan situasi kelam, duka, luka, mencekam, sesak, dan menyedihkan yang disering disebut dengan *cocophony*. *Cocophony*

biasaya berupa permainan bunyi konsonan berat (tertentu) yang dapat menggambarkan kesedihan, kemurungan, kepekatan, dan seterunya.

Wujud akhir dari permainan bunyi yang dilakukan pengarang, dapat berupa penggunaan gaya bahasa, ungkapan yang khas, pengalimatan yang ritmis sehingga menyimbolisasikan suasana tertentu. Berikut ini merupakan contoh bagaimana permaian *euphony* dan *cocophony* secara bersamaan dipergunakan untuk menggambarkan suasana yang mengimajinasikan kegembiraan dan kesepian yang menegangkan.

Senja terbentang di cakrawala, seperti seorang pasien dibius di atas meja. Jalan teramat lengang dan tak membangkitkan kenangan. Di sepanjang jalan, gedung-gedung membuka tirai, tingkap, cerobong asap, pintu-pintu. Ada bendera berjamur berkelebat lepas dari tiang dan dilarikan angin barat daya. Ribuan kucing hitam mengelanan menduduki kota. Berjalan gemulai sepanjang trotoar. Menggelengkan kepala dengan tak jemu-jemu dari balik kaca gedung beringkat. Gesit berlompatan dari ranting ke ranting pohon kering tak bertunas tak berdaun. Menerawang sembari rebahan di atas kotak telepon umum dan merentang tubuh panjang-panjang. Tapi, di manakah manusia? (Sony Karsono, dalam Korri Layun Rampan: 2000:665).

Permainan *cocophony* dan *euphony* secara bersama-sama sebagaimana kutipan di atas, memberikan pembayangan angan-angan yang melukiskan suasana mencekam, sesak berpadu timbul tenggelam dengan suasana yang riang ria. Kalimat-kalimat berikut yang menggambarkan *euphony* tampak sebenarnya bagaimana suasana yang cukup ria dengan dominasi vokal a dan i. *Di sepanjang jalan, gedung-gedung membuka tirai, tingkap, cerobong asap, pintu-pintu. Ada bendera berjamur berkelebat lepas dari tiang dan dilarikan angin barat daya.* Namun kalimat-kalimat itu diawali dengan kalimat-kalimat yang menggambarkan *euphony* sebenarnya tetapi bermakna duka. *Senja terbentang di cakrawala, seperti seorang pasien dibius di atas meja. Jalan teramat lengang dan tak membangkitkan kenangan.* Dominasi vokal a tidak bermakna. Kemudian diikuti dengan rangkaian kalimat yang semakin menegaskan *cocophony* yang menyesakkan, mencekam. Sebagaimana kalimat-kalimat berikut: *Ribuan kucing hitam mengelanan menduduki kota. Berjalan gemulai sepanjang trotoar.*

Menggelengkan kepala dengan tak jemu-jemu dari balik kaca gedung beringkat. Gesit berlompatan dari ranting ke ranting pohon kering tak bertunas tak berdaun. Menerawang sembari rebahan di atas kotak telepon umum dan merentang tubuh panjang-panjang. Tapi, di manakah manusia?

Cermatilah kutipan puisi berikut bagaimana permainan bunyi digunakan dengan baik oleh penyair Jamal D. Rahman.

Burung Kesunyian

burung itu membangun sarang. merajut cericit. Merangkai
kicau. mengisi teduh jiwaku di perbatasan sunyi

diamlah yang menggelombang di langit-langit waktu. mengaliri
lelembah hatiku yang terjal. dan aku hanya mampu berdiri,
bersedekap di keluasan langit: dari rindu ke rindu,
permukaan hatimu telah kulayari
sebelum burung itu selesai membangun sarang matahari

(Dari *Reruntuhan Cahaya* Jamal D. Rahman)

Latihan 16

1. *Ragam permainan bunyi apa sajakah yang muncul dalam puisi "Burung Kesunyian" Jamal D. Rahman di atas, tunjukkanlah dengan mengungkapkan argumentasi pendukungnya.*
   a. Larik (....) menggunakan permainan bunyi .....
   Argumentasi: _____
   _____
   _____
   b. Larik (....) menggunakan permainan bunyi .....
   Argumentasi: _____
   _____
   _____
   c. Bait (....) menggunakan permainan bunyi .....
   Argumentasi: _____
   _____
   _____

d. Bait (....) menggunakan permainan bunyi .....
*Argumentasi***:** _____
_____
_____

2. *Buatlah larik-larik potensial yang puitis yang menggunakan permainan bunyi tertentu sehingga menuansakan suasana tertentu, nada tertentu.*

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

Tujuan*: Agar Anda mampu memahami dan membuat penggunaan permainan bunyi sebagai sarana ekspresikan suasana dan makna dalam puisi.*
Saran: *Banyak-banyaklah mendengarkan musik. Jika Anda menyukainya akan membantu Anda untuk mereproduksi larik-larik yang memanfaatkan bunyi. Bukankah musik begitu menekankan aspek bunyi dan musikalisasi?*

BAB 3

TEKNIK KREATIF MENULIS PUISI

A. Bisa Bermula dari Mana Saja

Mimpi, menurut Jordan E. Kayan dalam bukunya *Bengkel Kreativitas: 10 Cara Menemukan Ide-Ide Pamungkas* (Kaifa, 2002), merupakan lorong rahasia menuju alam kesadaran-lain. Mimpi merupakan satu langkah lebih jauh menuju kesadaran-lain, di luar tingkat gelombang alpha menuju tingkat tidur delta dan theta. Telah lama diakui bahwa mimpi merupakan tanda-tanda pesan intuitif atau nasihat dari alam kesadaran-lain, tambahnya. Mimpi telah memberikan inspirasi yang menggugah banyak ilmuwan untuk menemukan, memecahkan, dan mematangkan bidang keilmuan yang digelutinya.

Mozart mendengar musiknya dalam mimpi. Demikian juga, Robert Louis Stevenson, menemukan plot novelnya *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, melalui "mimpi indahnya". Stephen King, menyatakan bahwa semua idenya muncul dari mimpi. Mimpi William Styron, tentang seorang wanita yang pernah dikenalnya semasa muda, menghasilkan novelnya, *Sophie's Choice*. Bette Nesmith Graham menciptakan Kertas Cair (cairan penghapus) sesudah suatu mimpi memberi dia ide tersebut. Ciptaannya itu telah menghasilkan uang 50 juta dolar menjelang kematiannya pada 1980. Dan, Elias Howe mampu menyempurnakan ciptaannya, mesin jahit, sesudah suatu mimpi yang jelas membisiki agar dia menambahkan semacam jendela untuk jarum di alasnya.

Dari pengalaman mimpi para tokoh yang menginspirasi itu, tak berlebihan jika mimpi juga dapat dimaksimalkan untuk media pembelajaran sastra, khususnya dalam reproduksi cerpen dan puisi. Dalam dunia pendidikan kita, hal ini belum disentuh sama sekali. Padahal, sejak para ahli filsafat menganggapnya sebagai pintu nyata menuju pikiran yang lebih dalam. Filosof Aristoteles menganggap mimpi merupakan tanda peringatan awal suatu penyakit.

Dalam sejarah, banyak raja dan ratu yang memiliki peramal mimpi untuk membantu menentukan tindakan yang akan diambilnya. Pada abad ke-17, Thomas Hobbes mengajukan teori, bahwa mimpi hanyalah semacam "penyakit" organ-organ dalam tubuh. Sejak saat itulah, banyak peneliti mengisahkan bahwa mimpi yang paling nyata dan lama terjadi pada empat atau lima titik waktu yang disebut tidur REM (*rapid eye movement*—gerakan mata yang cepat), yang bergantian dengan tingkat tidur yang lebih nyenyak.

Masa REM pertama sekitar 90 menit, tulis Jordan E Kayan lebih jauh, sesudah tidur dan mengalami empat atau lima masa REM lagi selama masa delapan jam tidur pada malam hari, dengan total sekitar 90 hingga 120 menit mimpi yang terlihat nyata. Yang cukup mengherankan, gelombang beta berkaitan dengan mimpi REM, yang menandakan adanya aktivitas otak yang tiba-tiba mengganggu kelelapan tidur, yang dalam tidur seperti ini, otak biasanya menghasilkan gelombang delta.

Psikolog Freud dan Jung, keduanya amat tertarik pada mimpi. Freud menamai mimpi sebagai "jalan agung menuju alam pikiran tidak sadar". Salah satu karya besar Jung berjudul *Individual Dream Symbolism in Relation to Alchemy*, sebuah buku yang mengulas lebih dari 1.000 mimpi pasien, dan mengembangkan teorinya tentang sifat simbolis universal gambaran mimpi. Jung mulai mengerti bahwa gambaran dan simbol yang mendatangi kita dalam mimpi benar-benar tidak dapat dirumuskan dan, sebaliknya, banyak mencerminkan kepribadian kita. Jung dikenal telah mendorong para muridnya untuk belajar sebanyak mungkin tentang simbol-simbol mimpi. Namun, saat menganalisis mimpi, mereka diperintahkan agar melupakannya sama sekali. Dari kenyataan demikianlah, maka persoalan mimpi penting untuk dimanfaatkan sebagai media pembelajaran.

B. Teknik Kreatif Menulis Puisi

Banyak teknik dalam menulis puisi sebenarnya, jika kita berani kreatif dalam melakukannya. Teknik-teknik ini, barangkali akan berkaitan penting dengan (a) keberanian, (b) pemahaman puisi, (c) igeneuitas (luwes), (d) penguasaan *style*, dan (e) kemampuan empati. Untuk itulah, pada bagian ini dikenalkan beberapa teknik kreatif yang dimungkinkan akan menggiring kita secara mudah dalam menulis puisi.

1. Teknik Peta Pasang Kata

Teknik pasang kata ini adalah teknik termudah yang dapat dilakukan. Teknik ini berpusat pada keberanian dalam memasang-masangkan kata secara bebas tetapi imajinatif. Di sinilah, akan dimungkinkan munculnya kata-kata baru yang imajinatif pula. Frase khas atau idiom baru. Hal ini, kemudian menjadi hal yang secara potensial dapat dikembangkan menjadi larik menarik, sebelum kemudian menjadi kelompok larik yang membangun bait menarik pula. Teknik pasang kata ini hanya membutuhkan penguasaan kata yang bernas yang diperkirakan dapat menjadi sumur estetis yang melahirkan sejumlah kata berdaya, bernas, khas dan padat.

Adapun langkah-langkah yang dapat ditempuh dalam memanfaatkan teknik ini dapat dilakukan sebagai berikut (a) memilih kata (diksi) sentral yang menggerakkan (inspiratif), (b) memasangkan kata inspiratif tersebut dengan kata lain secara acak dan bebas, (c) mengembangkan pasangan kata tersebut menjadi larik yang menarik, (d) menglasifikasikan ke dalam satu pokok gagasan (*subject matter*), (e) menata utuh ke dalam keutuhan puisi, dan (f) menentukan judul yang menarik.

Langkah *pertama*, kita perlu membayangkan sentral kata yang menggerakkan kita. Tugas kita dalam langkah ini, adalah menyeleksi dari sekian pengalaman dan empati kita untuk memilih fokus pada diksi tertentu. Inspirasional diksi yang menggerakkan ini, akan memantik ingatan kita pada hal-hal lain yang seringkali secara tidak sadar akan melahirkan eksplorasi kata yang luar biasa.

Langkah *kedua*, mengaitkan kata dengan yang lain (memasangkan kata). Ini membutuhkan keberanian untuk tidak terjebak pada ketakutan apakah pasangan kata yang dibuat salah atau benar sesuai dengan hokum tata bentuk frase atau tidak. Dalam menulis puisi tidak dikenal salah dan benar, sebab seorang penyair memiliki kebebasan untuk menyimpang dari kaidah kebahasaan yang dikenal dengan *licensia poetica*. Contoh: *aroma dusta, malaikat biru, hitam hati, luka kaca, mata lupa*, dll.

Setelah kita secara acak bermain-main dengan memasangkan kata itu dengan berbagai kata secara bebas maka langkah *ketiga* adalah mengembangkannya menjadi larik-larik yang menarik. Larik-larik menarik yang secara sintaksis pula juga berbeda dengan sintaksis umumnya. Seorang penyair, sekali lagi, memiliki kebebasan dalam membuat pengalimatan yang tidak terikat oleh sintaksis kebahasaan umumnya.

Contoh://Aroma luka bermuara pada/mata mata hati dan mata kata/mata luka karena dusta menata/juga alpa meraja//

Sedangkan langkah *keempat*, kita penting untuk mengkategori larik-larik yang telah dibuat ke dalam tali tema kecil (pokok permasalahan) yang sering disebut dengan *subject matter*. Di sini, dibutuhkan kemampuan analisis terhadap isi dan makna larik kemudian merangkai gagasan larik ke dalam keutuhan bait yang memikat. Pertanyaan yang memandu adalah bait itu akan dapat menjawab pertanyaan, "Apa *to* yang dibicarakan dalam bait?".

Langkah *kelima* dekat dengan langkah keempat: mengategori larik ke dalam kelompok larik yang membangun bait. Di sinilah dibutuhkan kejelian untuk menentukan larik-larik yang manakah yang memiliki nuansa sama, berdekatan, dan bahkan berurutan "pikiran". Dengan begitu, maka akan sangat membantu dalam menglasifikan larik.

Setelah tercipta bait-bait yang klasifikatif masalahnya, maka dibutuhkan langkah *keenam*: memilih judul yang representatif dan menarik. Langkah ini membutuhkan kemampuan dalam mengenali kembali isi puisi setelah terbangun totalitas makna di dalamnya. Sebuah upaya penting untuk memikat pembaca adalah menciptakan judul yang menarik. Judul puisi, karena itu, diharapkan memiliki "daya bayang",

"daya rangsang", dan "daya kenang" yang mendalam. Tanpa kriteria demikian, barangkali, sulit untuk mengkategorikan apakah puisi yang telah kita buat sebuah puisi yang menarik atau tidak.

2. Teknik Epigonal

Teknik epigonal ini pada dasarnya adalah teknik pengekoran terhadap puisi-puisi yang telah ada. Di sinilah, maka teknik ini membutuhkan kemampuan membaca puisi secara intensif sehingga memanggil inspirasi atas kemenarikan puisi tertentu. Teknik ini, adalah teknik yang relatif mudah dilakukan. Karena itu, pada teknik ini yang dibutuhkan adalah beberapa hal berikut (a) kemampuan membaca dan memahami puisi secara intensif, (b) keluasan pembacaan puisi, (c) kemampuan untuk menemukan kemenarikan puisi yang dibaca, dan (d) kemapuan menemukan *style* pengucapan puisi yang dibacanya.

Adapun langkah-langkah yang dapat ditempuh dalam memanfaatkan teknik epigonal ini dapat dilakukan sebagai berikut (a) sebanyak mungkin membaca puisi para penyair (baik penyair asing (luar) maupun puisi pernyair Indonesia, (b) mengidentifikasi kemenarikan puisi, (c) mengategorikan aspek kemenarikan puisi, (d) menyisihkan puisi-puisi yang inspirasional dan menarik (mungkin menarik karena tema ataupun *style*), (e) menemukan pola (*frame*) pengucapannya, (f) menirukan pengucapan dengan *frame* yang telah ditemukan, dan (g) mengedit secara cermat sehingga puisi yang ditulisnya sudah relatif memesona.

Langkah *pertama*, kita perlu sebanyak mungkin membaca puisi. Pada langkah ini penting dalam mengenal dan mengidentifikasi kemenarikan puisi-puisi para penyair. Karena dalam "rumus kepenulisan", membaca adalah menerima dan meminta sedangkan menulis adalah memberi. Orang menerima dan meminta dalam konteks membaca ini tentunya akan menjadi kaya akan penguasaan puisinya. Di sinilah, maka kita akan menemukan sejumlah puisi karya-karya penyair macam: WS Rendra, Taufik Ismail, Hamid Jabbar, Beni Setia, Darmanto Jatman, Emha Ainun Nadjib, Jamal D Rahman, Agus R Sarjono, Sitok Srengenge, HU Mardiluhung, Umbu Landu Paranggi, Toto Sudarto Bachtiar, Nirwan Dewanto, Goenawan Mohammad, Sutardji Calzoum Bachri, Sapardi Djoko Damono, dan lain sebagainya. Semakin banyak

membaca puisi-puisi mereka, tentunya, kita akan semakin kaya "informasi" atas beragam puisi yang ada.

Langkah *kedua*, mengidentifikasi kemenarikan puisi. Dari pembacaan terhadap aneka ragam puisi penyair itu, maka kita akan mendapatkan wawasan mendalam terkait dengan aneka ragam puisi. Bagaimanakah kemenarikan seorang penyair misalnya, akan pertanyaan pemandu dalam mengidentifikasi puisi itu. Identifikasi atas kemenarikan sebuah puisi, barangkali penting dipikirkan beberapa aspek pembangun puisi. Katakanlah, bagaimana kekuataan pilihan diksinya, *feeling*, *tone*, *subject matter* yang dibangun, *totalitas of meaning*-nya. Bagaimana mereka mengolah permainan bunyi, mengolah citra dan imajinasi, membangun tipografi, sampai bagaimana misalnya puisi itu menyematkan pesan di dalamnya. Dengan begitu, langkah identifikasi kemenarikan puisi ini, akan menyadarkan kita pada bagaimana sebuah puisi itu "baik" bagi kita, cocok dengan kita.

Setelah kita mengidentifikasi kemenarikan puisi maka langkah *ketiga* adalah mengategorikan kemenarikan itu ke dalam kategori tertentu. Kemenarikan itu, mungkin akan berkaitan: (a) kemenarikan pengucapannya, (b) kemenarikan tema yang diangkatnya, (c) kekhasan diksinya, (d) keunikan tipografinya, (e) kekhasan pemilihan judulnya, (f) keaktualan tema yang diangkat, dan (f) kemenarikan citra dan imajinasinya. Kita dapat menurunkan sendiri sejumlah aspek kemenarikan puisi, sehingga tergambar bagaimana ideal dan baiknya sebuah puisi.

Langkah *keempat*, perlunya kita menyisihkan puisi yang menarik itu, sehingga inspirasional untuk ditiru. Puisi-puisi yang inspirasional itu, kemudian secara berulang dapat kita baca ulang. Di sinilah, maka akan melahirkan apa yang barangkali dapat disebut dengan penemuan pola (*frame*).

Langkah *kelima* menemukan pola atau *frame* pengucapan puisi. Langkah ini akan melahirkan semacam cetakan yang akan dapat diisi dengan beragam hal (materi) yang inspirasional bagi kita. Langkah ini, barangkali agak sulit tetapi jika kita cermat mengidentifikasi aspek kemenarikan tidak. Fokus langkah ini adalah tertemukannya "gaya

pengucapan" berikut perangkat estetiknya sehingga inspirasional untuk ditiru.

Setelah tercipta pola (*frame*), maka dibutuhkan langkah *keenam*: meniru dengan mengisi frame (pola) puisi yang telah kita temukan. Puisi yang kita modeli akan menjadi hipogram, sedangkan "turunan" puisi yang kita buat akan menjadi epigonnya. Mengekor bukan plagiat karena yang ditiru hanyalah model pengucapannya. Di sinilah, maka penting dipikirkan akan kecocokan atas puisi yang menarik bagi kita. Kemenaraikan itu, akan menguntungkan manakala didasarkan atas kecocokan *style* bukan pada tematiknya.

Sedangkan, langkah *terakhir* adalah mengedit puisi-puisi *epigonal* yang telah buat. Pengeditan yang didasarkan pada aspektualisasi kategori kemenarikan yang ada sehingga menjadi puisi yang relatif sempurna. Langkah ini, karena itu, menjadi semacam refleksi dari langkah-langkah sebelumnya.

Teknik epigonal ini akan efektif manakala kita memiliki kemampuan (a) untuk menyeliai secara baik untuk menemukan kekhasan dan keunikan, (b) menirukan secara syalistik, dan (c) mengreasikan secara improvitatif. Dengan demikian, teknik ini begitu mudah untuk dilakukan, apalagi untuk mendorong anak-anak mau dan mampu menulis sebuah puisi tanpa terlalu terganggu oleh aneka teori kesusasteraan (khususnya puisi).

3. Teknik Lengkapi Puisi

Teknik lengkapi puisi ini hakikatnya adalah "teknik menyelesaikan" puisi. Karena itu, secara sederhana teknik ini menyarankan kepada kita agar kita mampu mengisi bagian-bagian kosong (yang dikosongkan). Teknik ini merupakan latihan mendasar mengawali puisi, mengisi isi puisi, sampai bagaimana mengakhiri puisi yang menarik. Di samping itu, teknik ini, juga melatihkan agar secara kreatif kita dapat menyesuaikan secara cepat dengan gaya puisi yang dirumpangkan. Teknik lengkapi puisi ini dekat secara filosofis dengan teknik epigonal.

Langkah-langkah yang dapat dimanfaatkan dalam teknik ini sebagai berikut (a) menghilangkan sebait dua bait awal kemudian mengisinya dengan ungkapan beda tapi semakna, (b) menghilangkan bait-bait isi

puisi kemudian mengisinya dengan ungkapan beda tapi semakna, (c) menghilangkan sebait terakhir kemudian mengisinya dengan ungkapan beda tapi semakna, dan (d) mengedit ulang apakah pengisian bait-bait rumpang itu secara totalitas makna sudah padu.

Langkah *pertama* ini mengingatkan akan pentingnya mengawali sebuah puisi yang menarik. Dengan melatih aneka variasi puisi dengan menghilangkan bagian awal (bait-bait awal) akan menajamkan penguasaan kita dalam memikat pembaca di bait awal dalam penulisan puisi. Pengisian dengan bahasa yang berbeda ini, pada sisi berbeda, akan melatihkan juga kemampuan "paraprase yang padat".

Langkah *kedua* mengingatkan kita akan pentingnya mengolah isi puisi secara padat dan memikat. Dengan melatih aneka variasi puisi dengan menghilangkan bagian tengah puisi akan menajamkan penguasaan kita akan pentingnya mengolah isi (*content*) puisi secara substansial. Ketajaman kita dalam berlatih mengisi bagian isi puisi, relatif sulit jika dibandingkan dengan mengawali dan atau mengakhiri puisi.

Sedangkan langkah *ketiga* mengingatkan akan pentingnya mengakhiri sebuah puisi yang menarik. Dengan melatih aneka variasi puisi dengan menghilangkan bagian akhir (bait-bait akhir) akan menajamkan penguasaan kita dalam memikat pembaca di bait akhir dalam penulisan puisi. Pengisian dengan bahasa yang berbeda ini, pada sisi berbeda, akan melatihkan juga kemampuan "paraprase yang padat". Dengan begitu, kita akan secara lengkap berlatih dari mengawali puisi, mengemas isi puisi, sampai bagaimana mengakhiri sebuah puisi sesuai dengan model yang yang dinilai menarik.

Sedangkan langkah *keempat*, penting dilakukan untuk mengorganisasi keutuhan kembali sebuah puisi setelah dirumpangkan. Pada langkah terakhir ini tentunya akan menjawab pertanyaan macam, "Bagaimana *to* isi secara keseluruhan?", "Berubahkan dari puisi aslinya?", "Bagaimana jika perubahannya besar –bahkan dinilai menyimpang--?".

Dalam aplikasi perumpangan dengan lengkapi puisi ini, tentunya dibutuhkanlah beberapa hal berikut (a) contoh-contoh dan model-model puisi yang representatif sesuai dengan jenis dan aliran, (b) kreatif

merumpangkan bagian-bagian puisi yang dinilai fundamental secara estetis, dan (c) mendorong kreasi untuk mengisi (melengkapi) dengan berbagai panduan tiruan, imajinatif, dan kreatif.

4. Teknik Bercinta

Teknik bercinta ini dilandasi filosofis dasar bahwa yang menggerakkan kehidupan ini adalah cinta. Sedangkan secara empirik, sering seseorang manakala sedang bercinta tiba-tiba mampu mengungkapkan larik-larik yang puitis dan filosofis. Momen demikian, karena itu, menarik untuk ditindaklanjuti dalam penulisan puisi. Dalam pembelajaran sastra di sekolah, hal ini, lebih mudah dilatihkan kepada anak-anak mengingat hal ini secara psikologis-sosiologis *match* dengan mereka. Hal ini dapat dikembangkan, baik oleh kita yang sedang berpacaran atau tidak. Artinya, ketika "sentuhan rasa" pada lawan jenis tercipta [terwujud atau tidak] pada gilirannya inspirasional untuk diekspresikan.

Sedangkan langkah-langkah yang dapat dipikirkan adalah (a) pembayangan berpasangan diri pada suatu tempat yang romantik seperti pantai, pegunungan, di atas kapal, di bukit, atau di manapun tempat yang dinilai inspirasional dan romantik, (b) inspirasi *seting* sosiologis ini menarik kemudian dipergunakan untuk penajaman emosi-ekspresi puisi yang akan ditulisnya, dan (c) tahap pengungkapan.

Langkah *pertama* ini lebih bersifat inspirasional. Artinya, fungsi pemantik dengan menajamkan kemampuan empati menjadi kunci. Tidak ada orang yang tidak ingin bahagia, apalagi berkaitan dengan masalah cinta lawan jenis. Meskipun seringkali, cinta sendiri berwarna buram. Tetapi, meskipun buram sekalipun cinta tetap menarik untuk diekspresikan. Sehingga keberagaman wajah cinta pun dapat dipotret dengan variasi keindahan dan kepahitannya.

Langkah *kedua* mengingatkan kita akan pentingnya memanfaatkan kemampuan pembayangan yang sering disebut dengan citraan. Langkah penting yang menarik dipikirkan adalah bagaimana kita perlu memikirkan mana-mana pengalaman-pengalaman romantik ini dalam kategori (a) visual, (b) audio, (c) taktil, (d) ciuman, dan (e) rabaan. Dengan pengategorian ini, harapannya kita mampu mengungkapkan

ungkapan-ungkapan yang imajis dalam bentuk visual, audio, taktil, ciuman, dan gerak secara menarik.

Sedangkan langkah *ketiga* mengingatkan akan pentingnya kemampuan dalam berekspresi. Dalam berekspresi kita membutuhkan empatif, kata-kata senada, sampai pada bagaimana menempatkan pilihan ungkapan larik yang pas dengan kondisi psikologis dan sosiologis yang sedang melingkupi. Kemampuan ekspresi (pengungkapan) ini dapat dilatihkan dengan sebanyak mungkin menuangkan citraan itu. Di sinilah, akan melahirkan bentuk-bentuk larik menarik dengan imaji bervariasi karena pengalaman empati itu beranyam dengan kemampuan imajinasi romantik.

Dalam melakukan ekspresi ini, maka kemampuan menata kata, membuat larik, sebagaimana model-model sebelumnya dioreantasikan penting untuk dibekali dengan kemampuan itu. Dengan begitu, hasil imajinasi yang diperoleh dapat juga diungkapkan dalam dengan teknik peta kata atau teknik lainnya. Hal itu, akan semakin mengintensifkan hasil yang dapat diperoleh para siswa. Teknik ini akan sangat berhasil ketika kemampuan imajinasi anak terbangun dengan baik.

Adapun untuk melatihkan imajinasi dengan teknik bercinta dapat dilakukan dengan (a) menyadari bahwa imajinasi lebih penting daripada pengetahuan tentang cinta, hal ini sebagaimana ungkapan Einstein yang mengatakan "imagination is more than knowledge"; (b) mendorong imajinasi dengan sepenuhnya melalui kekuatan indera yang mendorong tumbuhnya imaji, baik visual, audio, taktil, raba, maupun ciuman; dan (c) memberikan contoh puisi bertema cinta yang mencitrakannya.

5. Teknik Reflektif (Empatif)

Teknik reflektif ini sangat ditentukan oleh kemampuan empati dan impresi seseorang. Empati adalah perasaan berlibat secara emosional terhadap sesuatu sedangkan impresi adalah proses "mengesani" (terkesan) terhadap sesuatu. Jika dua hal ini, sudah menyatu, biasa dilakukan, maka untuk merefleksikan sesuatu masalah yang mudah. Persoalannya, tinggal bagaimana merefleksikannya, sarana apakah yang penting dipilih. Di sinilah, maka menuliskannya hasil impresi dan empati ke dalam sebentuk puisi merupakan alternatif. Di samping

membantu melepaskan problem psikologis, alternatif reflektif ini juga mencerminkan tinggi rendah intelektual humanisme kita terhadap kehidupan.

E.M. Cioran pernah gelisah amat dalam sehingga dalam sejarah hidupnya dia dikenal sebagai filosuf yang mengalami imsomnia berat. Dia muak dengan filsafat kemudian menggauli sastra puisi sebagai jembatan ekspresif untuk memuaskannya.[3] Teknik reflektif ini, dengan begitu, akan membantu merefleksikan pengalaman hidup, atau dengan kata lain mendokumentasikan pengalaman hidup.

Sedangkan langkah-langkah yang dapat ditempuh dalam memanfaatkan teknik reflektif ini adalah (a) pilih realita sosial yang paling impresif, (b) indentifikasilah dengan memberikan focus tema berikut aspektualitasnya, (c) internalisasi, (d) mengekspresikan (merefleksikan) ke dalam puisi, dan (e) mengedit dan memberikan pengakhiran secara menarik yang tentunya tidak menyimpang dari impresi awalnya.

Langkah *pertama* dalam teknik reflektif ini, kita perlu memiliki daya bayang, "daya kesan" yang optimal untuk mampu merekam fenomena sosial yang impresif tersebut. Jika kita sudah mampu mengesani puncak masalah dalam kehidupan itu berarti mesin empati kita dengan sendiri juga sudah bekerja. Banyak orang yang tak mampu melakukan hal ini, karena hidup baginya sebuah alir sungai yang tanpa impresi. Hidup hanya sekedar menjalani, tanpa mengaktifkan emosionalitas sehingga mampu memberikan makna terhadap segala aspek kehidupan.

Banyak femonena sosial yang mestinya mampu memantik rasa empati kita. Fenomena-fenomena impresif berikut dapat menjadi contoh (a) ada seorang ayah mengangkat anak putri kandungnya berusia empat tahun yang terlelap tidur kemudian diceburkan di sungai, (b) ada seorang ayah menghamili putrinya berusia 15 tahun hingga hamil 8 bulan karena ditinggal isterinya menjadi TKW di Saudi Arabia, (c) ada seorang kepala sekolah menggantung diri usai pulang dinas, (d) ada seorang bawahan membunuh atasannya di saat dinas, (e) ada parade kematian melalui mulut bencana yang tak berkesudahan, dan seterusnya.

3. Jason Weiss (Ed), *Taruhan Mewujudkan Tulisan: Proses Kreatif Tujuh Penulis Pria Terkemuka Dunia,* Yogjakarta: Jalasutra (2006), hal. 63-124

Pada langkah inilah, kemampuan untuk memfilter atas identifikasi fenomena sosial bekerja. Artinya, tentu, tidak semua fenomena sosial inspirasional dan menyengat. Fenomena yang memiliki humanisme tingga barangkali menjadi indikator utama di samping indikator lainnya macam: unik, menyentuh, berkaitan dengan hajat orang banyak, menggugah, dan sebagainya.

Langkah *kedua*, membutuhkan kemampuan analisis empatif untuk menemukan faktor penyebabnya. Di sinilah, olah alih analisis bekerja sehingga tercipta pembayangan yang proporsional dan empatif. Aspektualitas itu barangkali bisa berkaitan dengan faktor psikologis, psikologis, didaktis, religius, sampai abnormalitasan unsur yang tak terperikan. Jika kita telah mampu menganalisis unsur demikian, maka mengekspresikan dalam bentuk puisi akan memiliki kematraan teks yang luas dan dalam. Dengan begitu, puisi yang terlahir akan mampu menggambarkan totalitas makna yang "komprehensif", yang tentu menyuguhkan permenungan yang mendalam.

Disinilah, maka langkah *ketiga* menjadi semacam kawah jiwa condrodimuka yang akan menggodok bagaimana aspektualitas itu "dimasak" dengan api jiwa. Tahap internalisasi ini, merupakan tahap pengendapan kejiwaan atas fenomena sosial itu untuk menemukan jendela cahaya eksplorasi "pemecahannya". Dalam bahasa penulisan cerpen sering disebut dengan kemampuan untuk menemukan iluminasi. Sebuah bilik cahaya yang menerangi. Permasalahannya adalah jiwa yang bagaimanakah mampu melakukan proses internalisasi demikian? Prakondisi yang penting dilakukan adalah upaya meditasi, dzikir, tapa-sunyata, atau apapun istilahnya yang menyediakan ruang kosong untuk berenung, berdiskusi dalam jiwa yang aktif.

Langkah selanjutnya adalah tahap produksi (atau ekspresi). Pada tahap ini, kita mengekspresikan bebas ke dalam bentuk larik-larik secara spontan. Spontanitas hasil internalisasi biasanya berbeda dengan spontanitas lainnya, karena hal ini mampu menggerakkan dunia ambang sadar sehingga berandil tamasya ekspresi berbentuk untaian kata-kata. Di sinilah, maka hal terpenting yang menjadi puncak teknik refleksi ini. Pewakilan terhadap pengembaraan jiwa berupa ungkapan kata biasanya juga merupakan buah permenungan. Di sinilah, kita ingat

apa yang pernah diungkapkan oleh WS Rendra bahwa penyair adalah agen kontemplasi kehidupan. Sehingga apa yang dituangkannya juga merupakan hasil imajinasi dan pemikiran yang mendalam.

Langkah *kelima* meruapakan tahap pengakhiran. Di tahap inilah, kecelian kita teruji untuk menata dan mengevaluasi ulang atas ungkap kata-kata yang tertuang. Pada tahap ini akan melahirkan pertanyaan mendasar yang dapat membantu, "Apakah hasil tuang larik mencerminkan hasil impresif atas fenomena sosial?", "Apakah empatif kita telah terwakilkan ke dalamnya sehingga *tone* dan *feeling* dapat terunut dalam karya?", dan "Pesan apakah yang dapat ditemukan dalam puisi impresif demikian?".

Teknik Reflektif-Empatif ini akan efektif manakala guru mampu mengiringkannya dengan berbagai bentuk kegiatan pemantik dengan aleternatif macam (a) cerita mengesankan, (b) foto yang memiliki nilai kemanusiaan tinggi, (c) lukisan impresif, (d) musik yang sugestif, dan (e) film yang dramatik. Dengan memadukan demikian, diikuti dengan pendampingan yang tepat, maka teknik reflektif-empatif ini akan memiliki efektifitas dan efisiensi yang maksimal. Bagaimanapun memang, kedua hal ini merupakan bagian terpenting dalam menggauli karya sastra, baik secara reseptif maupun produktif.

6. Teknik Panggil Pengalaman

Teknik panggil pengalaman ini mirip cara kerjanya dengan teknik reflektif. Kalau teknik reflektif lebih banyak digerakkan oleh faktor eksternal berupa fenomena sosial tetapi teknik panggil pengalaman ini dapat berupa pengalaman pribadi (*privacy*) di samping memang tidak mungkin mengabaikan fenomena sosial yang melingkupi. Pengalaman pribadi dalam teknik ini yang menjadi fokusnya, sehingga bagaimana seseorang diharapkan mampu mencermati perjalanan pribadinya sebagai investasi kehidupan untuk dioleh menjadi karya yang mempesona. Banyak penyair yang menjadikan pengalaman personal ini menjadi karya. Chairil Anwar dan Sapardi Djoko Damono sering mengekspresikan pengalaman pribadi ini ke dalam puisi-puisinya.

Berbeda dengan teknik refleksi yang menuntut empati dan impresi kuat, maka teknik panggil pengalaman ini hanya membutuhkan re-

internalisasi pengalaman. Artinya, pengalaman itu sudah pernah terlakoni, tentu, tinggal bagaimana membangkitkan kembali sebagai sebuah suasana penuh pergolakan sehingga memantik untuk diekspresikan. Tentunya, teknik panggil pengalaman ini lebih mudah diterapkan sebab fenomena yang ditemukan adalah fenomena personal yang tinggal pematangan. Proses pengendapan secara pribadi hakikatnya sudah merupakan proses internalisasi dalam kurun yang panjang.

Langkah-langkah yang dapat ditempuh dalam memanfaatkan teknik panggil pengalam ini adalah (a) pilih pengalaman peribadi yang paling monumental, (b) indentifikasilah aspektualitas monumentalnya, (c) re-internalisasi, (d) mengekspresikan ke dalam puisi, dan (e) mengedit dan memberikan pengakhiran secara menarik.

Langkah *pertama* dalam teknik panggil pengalaman ini, kita perlu mengidenfikasi jenis-jenis pengalaman pribadi yang layak untuk dijadikan sumber kreasi puisi. Langkah ini, membutuhkan kiat agar apa yang dituangkan tidak sekedar letupan pribadi tetapi lebih dari itu memiliki nilai universalitas yang dapat diambil pesan hikmahnya. Adapun teknik memanggil pengalaman pribadi ini dapat dilakukan dengan beberapa cara (a) mengingat setting penting atas munculnya pengalaman pribadi yang monumental, (b) mengingat personal inspirasional yang berkaitan dengan pengalaman menarik, (c) kenang tema pribadi yang menyusup dalam laku perjalanan hidup, dan (d) membangkitkan sosial efek atas pengalaman pribadi semisal dendam prestasi, iri gerak, ataupun nyeri rasa yang tak terlupa.

Langkah *kedua*, membutuhkan kemampuan analisis empatif untuk menemukan faktor penyebabnya. Di sinilah, olah alih analisis bekerja sehingga tercipta pembayangan yang proporsional dan empatif. Aspektualitas itu barangkali bisa berkaitan dengan faktor psikologis, psikologis, didaktis, religius, sampai abnormalitasan unsur yang tak terperikan. Jika kita telah mampu menganalisis unsur demikian, maka mengekspresikan dalam bentuk puisi akan memiliki kematraan teks yang luas dan dalam. Dengan begitu, puisi yang terlahir akan mampu menggambarkan totalitas makna yang "komprehensif", yang tentu menyuguhkan permenungan yang mendalam.

Teknik gali pengalaman ini tentunya lebih mudah karena kita tinggal memanggil dengan cara-cara di atas. Mengenal tempat, mengingat personal, membayang soal dan masalah adalah cara termudah untuk memanggilnya. Jika hal ini mudah dilakukan, maka tahap selanjutnya tinggal bagaimana memberikan jaring timbang untuk mengenali kelayakan pengalaman.

Dengan demikian, langkah *ketiga* akan berkaitan erat dengan langkah kedua ini. Dalam teknik refleksi langkah ini dikenal dengan tahap internalisasi. Dalam teknik panggil pengalaman adalah langkah re-internalisasi, karena pengalaman pribadi biasanya sudah mengendap dan terolah dengan sendirinya dalam hutan jiwanya. Tahap re-internalisasi ini, merupakan tahap pengendapan ulang pengalaman kejiwaannya untuk mengenang nilai dan makna kehidupannya.

Langkah *keempat* adalah tahap produksi. Reproduksi ini membutuhkan kemampuan ekspresi di satu sisi dan kemampuan estetik komunikasi dalam sisi yang lain. Dengan begitu, tahap ini mengingatkan akan bagaimana kita mampu menuangkan pengelaman terkenang, karena memang tidak semua pengalaman pantas dikenang. Di sinilah, maka kemampuan seleksi pengalaman terproses di langkah ketiga, dan di langkah ini tinggal ekspresi dengan sentral titik kemenarikannya. Mengawali produksi akan lebih menggerakkan manakala kita mampu mewakilkan pada salah satu kata sentral yang menjadi motor pengalaman tergali. Pertanyaan mendasar yang dapat menggiring adalah "Apakah yang mengesankan dalam perjalanan hidup pribadi kita?", "Mengapa pengalaman itu begitu abadi?", dan "Makna apakah yang dapat ditemukan dalam perjalanan mengenang pengalaman?"

Di langkah selanjutnya, *kelima* adalah tahap pengakhiran. Mirip dengan teknik refleksi pada tahap ini kejelian kita teruji untuk menata dan mengevaluasi ulang atas ungkap kata-kata yang tertuang yang bermuara pada pengalaman terpanggil. Pada tahap ini akan melahirkan pertanyaan mendasar yang dapat membantu, "Apakah hasil tuang larik mencerminkan hasil tamasya pribadi yang tak lekang?" dan "Pesan apakah yang dapat ditemukan di balik puisi yang bersifat personal ini?"

Dalam mengoptimalkan teknik panggil pengalaman ini, guru dapat melakukan beberapa hal sebagai pemancing munculnya pengalaman pribadi, macam: (a) melatih jangkar emosi dengan mengingat peristiwa yang memiliki kekuatan emosi tinggi, (b) mendengarkan cerita pengalaman orang melalui pembacaan buku motivasi yang mengesankan, dan (c) penarasian pengalaman pribadi guru yang juga memiliki daya sentuh positif pada para siswa. Dengan demikian, diharapkan akan tercipta jangkar emosi yang akan sangat mudah dimanfaatkan untuk bahan penulisan puisi.

7. Teknik Ubah *Diary*

Teknik *ubah diary* ini hakikatnya merupakan perpaduan dari teknik refleksi dan teknik panggil pengalaman. Secara empirik, tentunya berbeda dalam langkah dan pengungkapannya. Kalau dalam teknik ubah diary, bahan telah tersedia dalam buku harian maka di dua teknik sebelumnya membutuhkan kemampuan impresi, empati, dan kemampuan kenang kembali. Teknik ubah diary ini dilandasi pemikiran bahwa banyak sastrawan mengawali buku harian sebagai muara ide penulisan. Danarto adalah sastrawan yang paling getol memanfaatkan buku diary sebagai dunia emas yang senantiasa dikemas.

Teknik ubah diary ini, karena itu, bisa berupa pengalaman pribadi maupun hasil empati dan impresi atas fenomena sosial yang ditemui. Kalau teknik reflektif lebih banyak digerakkan oleh faktor eksternal berupa fenomena sosial tetapi teknik panggil pengalaman ini dapat berupa pengalaman pribadi (*privacy*) di samping memang tidak mungkin mengabaikan fenomena sosial yang melingkupi. Pengalaman pribadi dalam teknik ini yang menjadi fokusnya, sehingga bagaimana seseorang diharapkan mampu mencermati perjalanan pribadinya sebagai investasi kehidupan untuk dioleh menjadi karya yang mempesona. Teknik ubah diary ini memanfaatkan hal keduanya, karena memang, secara filosofis dunia pribadi sesungguhnya tidak dapat dilepaskan dari dunia sosial. Karena manusia di samping makhluk pribadi juga sekaligus makhluk sosial. Dengan demikian, boleh jadi teknik ini lebih sempurna dari dua teknik sebelumnya. Artinya, teknik ini lebih komprehensif. Meskipun,

sebenarnya secara material teramat susah membedakan pengalaman pribadi terlepas dari pengalaman sosial.

Adapun langkah-langkah ubah *diary* dapat ditempuh dengan (a) pentingnya mendokumentasikan pengalaman (pribadi dan sosial) ke dalam buku harian, (b) seleksi ulang atas persoalan dalam buku harian, (c) menganalisis tema-tema buku diary, (d) mengubah catatan harian ke dalam puisi, dan (e) mengedit ulang apakah bahasa puisi yang dituliskannya masih banyak terpengaruh bahasa narasi catatan harian.

Dalam teknik ubah diary, yang pertama-tama penting dipikirkan adalah (a) mengingat kembali setting (situasi, tempat, dan peristiwa) pengiring atas tema soal yang teruang dalam buku harian, (b) mengenang relasional persoalan dalam buku harian, (c) mengubah narasi buku harian ke dalam bentuk puisi, dan (d) mengedit ulang dan menautkan secara tematik situasional dengan buku harian. Dengan begitu, dimungkinkan ada dua kemungkinan karya puisi yang terlahir (a) relevan dengan buku harian dan (b) menyimpang dari buku harian karena buku diary hanya menjadi kilatan ide saja.

Langkah *kedua*, membutuhkan objektivikasi persoalan. Artinya, tidak semua catatan harian dapat diubah menjadi puisi, di sinilah, maka penting kemampuan seleksi dalam memilih catatan harian yang bagaimanakah yang layak untuk diubah dan dituliskan ke dalam puisi. Pertanyaan penggiring yang dapat dimanfaatkan adalah (a) sejauhmanakah catatan harian itu memiliki daya tak lekang dalam kehidupan, (b) sosial efek yang bagaimanakah yang tertimbulkannya, dan (c) catatan yang secara hakikat dapat dijadikan guru kehidupan. Untuk itu, maka kemampuan objektivikasi melihat kembali kenangan dalam buku harian, menjadi persoalan mendasar apakah kita mampu membedakan sesuatu yang layak produk atau mana-mana pengalaman yang hanya "sampah" dalam hidup.

Selanjutnya, langkah analisis tema buku diary. Dalam langkah *ketiga* ini, hal penting yang menarik dilakukan adalah apakah tema-tema buku harian itu menarik untuk diekspresikan atau tidak. Hal ini berkaitan dengan langkah kedua, identifikasi tema. Selanjutnya, langkah analisis ini mengamanatkan pertanyaan penting (a) faktor apakah yang

menyebabkan tema-tema harian tertentu menarik untuk diekspresikan ke dalam puisi, (b) adakah faktor-faktor itu bersifat personal atau sosial, dan (c) mengapa faktor-faktor itu menjadi demikian penting untuk diungkapkan. Sebuah, langkah penjernihan dalam memandang ulang pengalaman melalui buku harian di satu sisi, dan di sisi lain, bagaimana kita mampu memberikan poin kelayakan atas tema persoalan dalam buku harian.

Langkah *keempat* adalah tahap pengubahan dari catatan harian ke dalam larik-larik puitis. Pertanyaan mendasar yang dapat menggiring adalah "Apakah bahasa buku harian ini sudah berbeda dengan puisi yang tercipta?", "Kesulitan apakah yang melingkupi ketika mengubah catatan harian ke dalam puisi", dan "Adakah kesulitan itu dapat terpecahkan atau mengalami kebuntuan karena kehilangan jejak pengalaman?" Jika pertanyaan terakhir yang terjadi, maka teknik panggil pengalaman dapat disinergiskan. Artinya, teknik mengingat subjek, setting, dan lain sebagainya menarik untuk disinergiskan agar catatan harian dapat "berbicara" lebih banyak sehingga *visible* untuk diubah ke dalam larik-larik puisi yang menarik.

Di langkah selanjutnya, *kelima* adalah tahap pengakhiran. Mirip dengan teknik refleksi pada tahap ini kejelian kita teruji untuk menata dan mengevaluasi ulang atas ungkap kata-kata yang tertuang yang bermuara pada pengalaman terpanggil. Pada tahap ini akan melahirkan pertanyaan mendasar yang dapat membantu, "Apakah hasil tuang larik mencerminkan hasil tamasya pribadi yang tak lekang?" dan "Pesan apakah yang dapat ditemukan di balik puisi yang bersifat personal ini?"

Sebagaimana pengalaman banyak sastrawan, bahwa buku harian memiliki peran sentral (bank) investasi pengalaman, maka buku harian yang baik mencerminkan perjalanan siswa. Pengubahannya menjadi puisi, tentu, membutuhkan variasi dengan teknik lain agar lebih efektif dalam pemanfaatannya.

8. Teknik Ubah Cerita

Teknik *ubah cerita* ini hakikatnya mirip dengan teknik ubah diary. Mengapa? Catatan harian hakikatnya juga sebuah cerita, tetapi tentu

cerita (katakanlah cerpen) jauh lebih sempurna dibandingkan dengan catatan buku harian. Teknik ubah cerita karena itu, menarik dipikirkan mengingat tidak semua kita mampu mengekspresikan persoalan hidup dalam cerita. Sedangkan, dalam cerita seringkali ia merupakan potret atau tiruan dalam pengalaman kehidupan manusia. Di sinilah, barangkali menarik untuk dipikirkan teknik ubah cerita ini untuk berlatih menulis puisi.

Adapun langkah-langkah ubah cerita dapat dikemukakan sebagai berikut: (a) identifikasi tema sentral cerita, (b) mengenali tokoh-tokoh cerita, (c) menemukan klimaks atas puncak cerita, (d) menyeleksi cerita yang kuat pengucapan puitis dan gaya bahasanya, dan (e) mengubah cerita ke dalam puisi.

Dalam teknik ubah cerita, yang pertama-tama penting dipikirkan adalah (a) cerita yang bagaimanakah yang dapat diubah dengan mudah ke dalam puisi, (b) apakah yang penting diperhatikan dalam mengidentifikasi cerita inspirasional untuk menulis puisi, (c) bagaimana kekhasan bahasa cerita dibandingkan bahasa puisi, (d) fokuskan pada cerita-cerita yang kuat pengucapannya sehingga mudah untuk diubah, dan (e) ungkapkan dengan teknik menyarikan isi dan tema ke dalam pengucapan yang khas puiti. Meskipun dalam perkembangan mutakhir ada kecenderungan teknik narasi dalam penulisan puisi dan sebaliknya ada teknik puitisasi dalam bahasa narasi, hal ini justru memudahkan dalam teknik kreasi menulis puisi dengan jenis ini.

Sedangkan langkah *kedua*, akan memantik menciptakan aku liris puisi yang pas dalam pengucapan puisi yang kita ciptakan. Memilih tokoh penting dan sentral dalam cerita akan menginspirasikan bagaimana aku lirik dalam pengucapan puisi diciptakan. Di sinilah maka penting kemampuan mengenali tokoh berikut mentransformasikan ke dalam pengucapan puisi. Jika langkah ini lancar kita lakukan, maka untuk memilih apakah dalam puisi kita penting untuk menciptakan "akuan" sehingga lebih empatif atau sekedar tanpa subjek laku atau orang lain yang kita hadirkan dalam puisi.

Selanjutnya, langkah analisis atas klimaks dalam cerita. Hal ini berkaitan dengan langkah kedua, identifikasi tokoh cerita. Selanjutnya, langkah analisis klimaks ini mengamanatkan pertanyaan penting (a)

apakah klimaks cerita yang kita baca itu inspirasional dan memang wajar dalam logika cerita, (b) adakah klimaks cerita itu dapat mengambarkan dimensi tokoh sentral yang menarik untuk dijadikan aku liris dalam puisi, dan (c) apakah kilmaks itu menggambarkan kedalaman tema cerita yang tergarap oleh pengarangnya. Langkah ketiga ini menjadi penting ketika dalam logika cerita klimaks adalah puncak kemenarikan cerita yang menyuguhkan dialaketika bagaimana seorang pengarang mengakhiri klimaks secara menarik.

Suspensi cerita dalam alur cerita akan memberikan ruang rumpang dalam pengungkapan larik-larik puisi. Semacam gerak dan fenomena terpotong-potong, tetapi memiliki rasionalitas ketertautan yang memberikan ruang untuk berdialog. Puisi-puisi yang baik, karena itu, penting menyisakan ruang kosong --yang tentunya—hal ini relatif berbeda dengan cerita. Ruang kosong dalam cerita bermuara pada suspensi cerita, tetapi ruang kosong dalam puisi bermuara pada pemilikan larik-larik yang secara asali memang sudah sintal, padat, dan bernas dalam balutan konotasi dan simbolisasi bahasa yang mempesona.

Langkah *keempat* adalah penyeleksian cerita. Langkah ini mengingatkan akan pentingnya kekuatan bahasa bergaya bahasa dalam cerita untuk ditransformasikan dalam puisi. Di sinilah, maka logikanya tentu tidak semua cerita akan efektif dapat dipergunakan sebagai instrumen penulisan puisi dalam teknik ubah cerita ini. Karena itu, berikut kriteria awal bagaimana mengenali cerita yang potensial untuk diubah ke dalam puisi (a) kuat pemakaian gaya bahasanya, (b) kaya dengan pemilihan kata simbolis dan konotatif, (c) memiliki suspensi cerita yang tak begitu mudah dicerna, dan (d) memiliki lukisan *setting* yang baik.

Berpijak pada cerita yang ideal untuk modal penulisan puisi ini, maka pada tahap *kelima* adalah pengubahan cerita itu sendiri ke dalam puisi. Cerita ideal ini akan menjadi modal penting penulisan puisi, baik dari langkah yang paling sederhana ataupun yang paling rumit yang hanya menjadikan cerita sebagai sumber inspirasi. Pada tahap penting, tahap terakhir ini, akan dapat kita kenali altenatif pemanfaatan cerita potensial untuk pengubahan puisi ini.

Alternatif *pertama*, kita mengambil kalimat-kalimat sebanyak mungkin menarik dari cerita potensial itu untuk diubah ke dalam lariklarik puisi secara bebas. Kemudian dilanjutkan dengan pengategorian larik-larik tiruan ke dalam tema kecil (*subject matter*) sehingga tertali secara rapi. Akhirnya, menata dalam totalitas relasi antarbait yang membangun keutuhan makna yang khas. Di sinilah, maka, keterampilan menata (merangkai) larik akan menjadi pesona awal yang inspirasional.

Alternatif *kedua,* kita hanya mengambil diksi sentral berikut anak-anak kata menariknya yang inspirasional kemudian kita buat larik menarik yang mempertimbangkan keindahan bahasa puisi. Kemudian, sama dengan alternatif pertama, dilanjutkan dengan pengategorian larik-larik tiruan ke dalam tema kecil (*subject matter*) sehingga tertali secara rapi. Akhirnya, menata dalam totalitas relasi antarbait yang membangun keutuhan makna yang khas. Di sinilah, maka, keterampilan menata (merangkai) larik akan menjadi pesona awal yang inspirasional. Pada alternatif kedua ini, kita lebih leluasa dalam menentukan larik dan organisasinya dibandingkan dengan alternatif pertama. Tentunya, alternatif kedua ini menjadi lebih baik jika dibandingkan dengan alternatif pertama.

9. Teknik Aforisme

Teknik *aforisme* ini dilandasi pemikiran penting bahwa aforisme (kata-kata bijak) hakikatnya adalah sebuah puisi di satu sisi dan di sisi lain ungkapan filosofis yang menggerakkan. Di sinilah, maka Budi Darma pernah berpesan, bahwa seorang penyair hakikatnya seorang filosuf, karena kaya dengan aforisme. Semakin banyak koleksi aforisme para sais, nabi, filosuf, dan pemimpin besar dunia, maka akan semakin inspirasional pula untuk penulisan sebuah puisi. Bukankah puisi juga ungkapan aforisme (ungkapan larik bijak) yang menyembunyikan makna secara implicit? Sebuah keberanian penting, ketika kita berani mengoleksi kata aforisme sebagai investasi lain dalam penulisan puisi.

Sedangkan langkah-langkah yang dapat ditempuh dalam menulis puisi memanfaatkan teknik aforisme adalah sebagai berikut: (a) identifikasi sebanyak mungkin aforisme para filosof, pemimpin, sais,

nabi, dan ayat-ayat kehidupan lain baik yang bersifat samawi maupun tidak, (b) mengategorikannya ke dalam tema tertentu, (c) merangkai ke dalam kumpulan larik dengan berbagai perubahan seperlunya, dan (d) mengorganisasi menjadi keutuhan puisi yang kuat.

Dalam teknik aforisme, yang pertama-tama penting dipikirkan adalah (a) aforisme yang bagaimanakah yang dapat diubah ke dalam puisi, (b) tema yang inspirasional untuk menulis puisi, (c) fokuskan pada aforisme yang mudah pahami untuk diubah jadi larik puisi, dan (d) kreasikan aforisme itu menjadi puisi. Semakin banyak membaca dan mengoleksi aforisme, tentunya, semakin banyak peluang untuk secara kreatif menciptakan larik-larik puitik yang aforistik.

Sedangkan langkah *kedua*, menglasifikasi sejumlah aforisme yang telah dikoleksi ke dalam tema-tema tertentu. Langkah ini akan memantik kemampuan kategorial sehingga mampu melahirkan kategori (kelompok) aforisme ke dalam tema yang dianggap paling tepat dengan psikologis dan sosiologis kita. Di sinilah, maka aforisme itu akan menginspirasi sehingga dimungkikan akan memantik lahirnya larik-larik lain yang mendukung larik aforisme yang ada.

Langkah *ketiga* adalah merangkai aforisme. Jika kita memiliki penguasaan diksi yang baik, konotasi dan simbolisasi kata yang tepat, pemahaman semantik dan semiotik yang cukup; akan menjadi sesuatu yang mudah untuk menggubah larik-larik lanjutan dari rangkaian aforisme yang telah tercipta. Dengan begitu, selanjutnya, langkah *keempat* akan menyatu dengan langkah ketiga. Kemampuan mengorganisasi larik menjadi penentu lain akan lahirnya bait-bait yang baik. Penting dipikirkan, bait-bait menarik hanya memiliki satu pokok pikiran (*subject matter*), kalaupun tidak terbagi ke dalam bait-bait sebuah puisi tetap menggambarkan pokok-pokok pikiran yang dapat diikuti inti kepenyairannya.

10. Teknik Kaguman

Teknik *kaguman* hakikatnya dilandasi oleh logika penting bahwa setiap orang memiliki kekaguman atas ketokohan seseorang, paling tidak kita pernah mengidolakan kepada orang lain. Pengidolaan (kekaguman) ini, tentunya juga melahirkan pembayangan ideal atas sosok tertentu,

yang dipandang "sempurna" untuk dijadikan panutan. Dengan teknik kaguman, yang difokuskan adalah pada bagaimana kemampuan kita untuk mengeksplorasikan sisi-sisi (karakteristik) tertentu yang membangun kekaguman itu.

Langkah-langkah yang dapat ditempuh adalah: (a) membangun imajinasi atas pengalaman hidup yang memfokus pada sosok tertentu yang telah melahirkan kekaguman diri padanya, (b) menyeliai alasan filosofis mengapa kita mengaguminya, (c) mengekspresikan poin kekaguman itu ke dalam larik-larik, dan (d) mengorganisasi larik-larik kuat sehingga melahirkan puisi tertentu. Puisi yang lahir dari kekaguman ini, biasanya akan menjadi puisi *Ode* atau *Hymne*. *Ode* adalah puisi pemujaan atas kepahlawanan yang bersifat heroistik sedangkan *Hymne* adalah bentuk puisi yang bersifat pemujaan biasa.

Langkah *pertama*, akan berkaitan dengan upaya untuk memanggil pengalaman hidup yang memiliki pengaguman kepada seseorang di dalam perjalanan hidup kita. Dengan begitu, dasarnya adalah kita nyaris digerakkan oleh idola (kaguman) demikian. Orang-orang yang sering lahir dalam kaguman hidup pertama-tama adalah orang tua, kemudian guru, baru tokoh-tokoh masyarakat. Dalam kehidupan remaja, kekaguman ini seringkali muncul karena faktor fisik dan kemampuan tertentu. Katakanlah, kagum pada artis tertentu yang memiliki kemampuan acting baik, tetapi juga seringkali kekaguman muncul hanya masalah keindahan fisik. Yang laki-laki mengagumi sosok perempuan karena kecantikannya, sebaliknya, perempuan mengagumi seorang laki-laki karena ketampanannya. Apalagi dalam usia remaja kekaguman ini lahir seiring dengan bunga-bunga cinta yang sedang merekah dalam taman kehidupan hati.

Sedangkan langkah *kedua*, menyeliai alasan filosofis mengapa kagum pada seseorang ini akan berkaitan dengan beberapa hal menarik. Sikap hero, keteladanan, kesempurnaan fisik, kepribadian, kejeniusan, humor, prestasi, peran sosial, kemampuan komunikasi, romantisme, dan sebagainya. Ada sebagian kita, sangat mengagumi kecerdasan karena itu yang dirindukan dalam hidupnya adalah pasangan yang memiliki kecerdasan lebih disbanding yang lain. Ada juga yang mengagumi masalah fisik, sehingga seseorang dalam konteks kagum demikian

seringkali tertipu oleh realita hidup bahwa fisik tak pernah langgeng. Begitu seterusnya.

Langkah *ketiga* adalah menuangkan kekaguman ke dalam larik menarik. Misalnya, orang yang mengidolakan fisik seringkali dapat mengungkapkan larik macam:*//adakalanya yang kuminta bukanlah harta/tapi geliat rupa serupa rama/dengan ranum tubuhnya menuntun mimpiku pada singgasana/:adakah ia serupa pangeran yang menjelma//*. Sementara, bagi orang lain, fisik bukanlah sesuatu yang layak dikagumi (bisa saja):*//ibuku adalah pelempang serupa nabi/sabar diri seperti permadani/menaburkan harap dalam gelap/ menanamkan hasrat dalam penat/ibuku, adalah pahlawan tanpa pengakuan//*. Pengungkapan larik-larik demikian, biarkan mengalir tanpa tertata awalnya, biarkan berserak pokok pikiran awalnya, tak apa.

Di sinilah, kemudian pentingnya langkah *keempat*: menata larik-larik menarik ke dalam tematik tertentu (pokok pikiran tertentu). Dengan begitu, kemampuan akhir dalam teknik kaguman ini yang harus dilakukan adalah kecerdasan kita dalam mengategorikan larik itu. Mempertimbangkan permainan bunyi dan kekuatan kata dalam menata larik merupakan hal penting yang tidak boleh diabaikan. Karena faktor ini menjadi sesuatu yang utama, bukankah bahan terpenting puisi adalah kata-kata bermakna?

Akhirnya, memang, efektivitas teknik kaguman ini akan sangat tergantung pada (a) sejauhmana subjek belajar menghadirkan figur, (b) menemukan kelebihan yang dapat dikagumi, (c) melukiskan melalui imajinasi, (d) mengekspresikannya ke dalam representasi kata yang memesona. Hanya, sebagai modal besar, orang yang mengagumi seseorang misalnya, dengan sendirinya, telah memiliki sejumlah "indikator" kekaguman yang menggerakkannya.

11. Teknik Foto Berita

Teknik *foto berita* merupakan teknik yang juga mudah untuk dilakukan. Hal ini, didasarkan pada realita bahwa di dalam media massa begitu banyak menyuguhkan foto berita yang memiliki nilai human *interest* tinggi: menyedihkan, memilukan, menegangkan, dsb.

Seringkali, kita trenyuh dengan penyuguhan foto berita yang bernilai demikian. Foto-toto berita tentang tragedi tsunami Aceh dan Yogjakarta, tenggelamnya kapal Senopati, terbakarnya kapal Levina, terjatuhnya Adam Air; adalah foto-foto media yang memantik empati diri begitu saja. Foto kematian masal demikian jauh lebih mengerikan daripada pembayangan tentang kematian. Di sinilah, dengan mudah kita dapat memanfaatkan untuk materi penulisan puisi. Kusus tsunami Aceh, misalnya, telah melahirkan kumpulan puisi tentang Aceh.

Adapun langkah-langkah yang dapat dilakukan dalam teknik foto media ini adalah: (a) menemukan foto media yang memiliki nilai humanisme tinggi, (b) mengidentifikasi ketersentuhan dan fokusnya, (c) mengekspresikan ke dalam larik-larik, dan (d) mengorganisasi larik dengan berpijak pada totalitas foto media yang telah menggerakkan. Dengan langkah-langkah demikian, yang penting dipikirkan adalah kekuatan kita dalam membangun imaji (citraan). Meskipun foto media tidak memiliki daya gerak, tidak memiliki daya bau, tidak memiliki daya raba, dan tidak memiliki daya dengar; tetapi dengan imaji penuh seakan kita dapat melakukannya dengan baik. Di sinilah kemampuan *imagery* kita dituntut maksimal.

Langkah *pertama*, mengamanatkan akan pentingnya kita menemukan foto media yang bernilai *human interest* tinggi. Foto-toto bersifat tragedi, prestasi, dan ironi misalnya; akan sangat potensial untuk dieksplorasi menjadi puisi. Sebab, dalam pandangan *New Criticisme* (teori yang nyaris mengkhususkan pada puisi), parodi dan ironi merupakan puncak kemenarikan sebuah puisi. Di sinilah, maka foto-foto media yang potensial dengan sendirinya dapat melahirkan parodi dan ironi itu sendiri.

Langkah *kedua*, pentingnya kita membuat fokus dari foto media itu tentang sisi-sisi humanisme yang kuat. Kemampuan kita pertama-tama teruji di sini. Masing-masing orang, tentu, akan memiliki daya bayang dan fokus yang berbeda-beda. Tak heran, jika kita pun akan memiliki keperbedaan fokus karena empatif yang berbeda pula. Sebuah tamasya imajinasi yang menarik untuk dieksplorasi.

Tugas kita selanjutnya, sebagaimana diamanatkan dalam langkah *ketiga* adalah menggubah sifat parodi, tragedi, dan ironi itu ke dalam

larik-larik puisi. Sisi-sisi menonjol dari foto media dapat dieksplorasi lewat kata. Karena pada awalnya, foto media bersifat "bisu", tetapi ketika kita sentuh dengan cara lain, ia akan berbicara begitu banyak makna. Tugas kita, karena itu, adalah memantik agar foto media ini dapat berbicara secara sempurna. Kemampuan memberikan roh padanya, terbalut dengan empati kualitas tinggi, akan mampu melahirkan larik-larik puisi yang empatif.

Setelah lahir larik-larik potensial, maka, langkah *keempat* adalah menata larik-larik ke dalam puisi yang visualitatif atas foto media yang telah menginspirasi itu. Teknik ini akan berhasil manakala apa yang kita tuliskan mencerminkan "potret" yang ada di dalam foto media itu. Penataan larik ini, seperti dalam teknik-teknik yang lain, membutuhkan kemampuan kita dalam mengategori larik ke dalam subtema (*subject matter*) tertentu sehingga akan membangun tautan *matter* yang padu. Di sinilah, totalitas makna puisi dapat ditemukan dengan sempurna.

Teknik foto berita, pada kesempatan lain, menarik pula untuk digabungkan dengan teknik *feature*. Artinya, memanfaatkan pula berita khas yang mengiringi foto-foto berita, karena feature sendiri biasanya telah menggunakan kekuatan bahasa yang bersifat khas dan subjektif. Semakin kreatif pembelajar dalam menyandingkan foto berita dengan feature akan semakin terbantu pula dalam persalinan karya puisi-puisinya.

12. Teknik Musikal

Berbeda dengan teknik-teknik sebelumnya, teknik *musikal* ini pada galibnya dilandasi pemikiran bahwa musik mampu memancing imajinasi seseorang di satu sisi dan pada sisi yang lain, dalam pandangan Gardner manusia memiliki delapan kecerdasan –yang satu diantaranya adalah kecerdasan musikal--. Dalam memfasilitasi kecerdasan jenis ini, maka, teknik ini menarik untuk dikembangkan. Dalam teori psikologi, ditemukan, bahwa kecenderungan seseorang atas suatu jenis musik, misalnya, hakikatnya merupakan cermin kejiwaannya. Tak heran, maka, kepribadian orang dengan mudah dapat ditebak dari jenis musik apa yang mereka sukai. Seseorang yang menyukai musik populer, misalnya, dia akan lebih romantik manakala dibandingkan dengan

orang yang menyukai musik *rok*. Demikian juga, tentu karakter orang yang menyukai musik dangdut berbeda dengan mereka yang menyukai musik campursari.

Jika kita mau jujur, dengan alunan musik biasanya dapat memancing imaji tentang suasana tertentu. Di kafe, misalnya, dengan musik yang cenderung romantik berbalut temaram cahaya gelap (remang) akan memantik imaji kemesuman dan keromantisan. Dengan begitu, maka dengan sendirinya musik berperan penting dalam penciptaan situasi dan kondisi tertentu.

Sedangkan, langkah-langkah yang dapat ditempuh: (a) memilih jenis musik dan karakter yang cocok dengan kepribadian kita, (b) membuat fokus pembayangan sesuai dengan karakter musik, (c) mengekspresikan suasana dan kondisi sesuai dengan karakter musik dan imajinasi kita, dan (d) mengorganisasi larik yang berpijak pada totalitas situasi yang menggerakkan dalam musik. Langkah-langkah ini, mengingatkan akan pentingnya musik dalam imajinasi kita, yang ternyata musik dalam kehidupan juga berandil besar. Bahkan, musik dapat dipergunakan untuk menanamkan budi pekerti (lihat: Yeni Rachmawati, *Musik sebagai Pembentuk Budi Pekerti: Sebuah Panduan untuk Pendidikan,* Yogjakarta: Panduan. 2005).

Langkah *pertama*, memilih musik yang cocok dengan psikologis dan sosiologis kita. Artinya, ketika sedang menghadapi masalah cinta, misalnya, musik romantik-sentimentalis lebih cocok daripada jenis musik lainnya. Dengan begitu, gambaran dan imaji situasi akan tercipta dengan sendirinya. Dalam kondisi itulah, puisi-puisi lirik atau puisi ekspresif akan lebih mudah tergubah. Apalagi, jika musik dapat pula menggambarkan situasi atau *setting* dalam lirik lagunya. Di sinilah, sesungguhnya keefektifan teknik musikal ini. Apalagi, kecocokan musikal tidak saja bunyi dan lagunya, tetapi juga pada bagaimana lirik-lirik yang terkandung di dalamnya penting untuk dipertimbangkan.

Langkah *kedua*, perlunya fokus imajinasi. Langkah ini berkaitan erat dengan langkah pertama. Karena itu, kesalahan dalam langkah pertama, berandil besar atas kegagalan pada langkah kedua ini. Untuk itu, kecocokan (baik isi maupun bunyi) menjadi pemancing lahirnya imajinasi yang sempurna. Sekaligus, hal demikian memudahkan langkah

ketiga dalam mengekspresikan hasil imajinasi itu ke dalam larik-larik puisi. Ketajaman pemilihan gaya bahasa dan citraan, karena itu, menjadi kunci suksesnya langkah ketiga ini. Dengan kepekaan rasa, larik-larik puitik akan mudah tercipta. Apalagi, ketika penghayatan lagu tertentu, misalnya, tempat dan waktu, juga membantu dalam pengekspresiannya ke dalam rangkaian kata yang mempesona. Sebab, sebuah lagu yang *nyes* dengan kita, tetapi latar dan setting berbeda, akan menghasilkan pembayangan yang berbeda pula. Di sinilah, maka dibutuhkan upaya untuk pemaksimalan komponen ekspresi untuk mengkreasikannya.

Sedangkan langkah terakhir, menyaran kepada kita agar bagaimana dalam menata untaian kata dalam larik itu tertaut dalam tema yang bermakna. Ketajaman dalam menautkan "kekohesifan" dan "kekoherensian" antarlarik menjadi tugas kita dalam langkah terakhir ini. Sebab, keindahan larik-larik tanpa organisasi yang menarik pula, maka hanya melahirkan mozaik yang tanpa harmoni. Di sinilah, puncak kemampuan menulis puisi dalam teknik musikal ini, yang selanjutnya –tentu— penting pula untuk mempertimbangkan "totalitas nuansa lagu" di satu sisi dan di sisi lain kecocokan dengan "totalitas makna" dalam puisi yang tercipta.

Dengan kata lain, teknik musikal ini akan lebih menekankan pada potensi imaji audio pembelajar. Dengan begitu, citraan yang menonjol tentunya, bisa jadi adalah citra audio. Akan tetapi, hal ini bukanlah semata-mata begitu, sebab sesungguhnya penginderaan yang dilakukan seseorang hakikatnya bersinergis dengan indera yang lainnya. Anak-anak bertipe audio akan lebih maksimal dengan teknik ini.

13. Teknik *Outbond*

Teknik *outbond,* barangkali lebih mudah dilakukan karena kita langsung berhadapan dengan objek secara langsung. Di samping, teknik *outbond* cocok dengan pendekatan baru yang ditawarkan oleh Depdiknas dengan apa yang mereka sebut dengan pendekatan kontekstual. Pada prinsipnya teknik *outbond* mengajak kita untuk terlibat langsung dengan objek, dan karena itu, pemaksimalan penulisan puisi menggunakan teknik ini menarik jika dilakukan di luar ruang-ruang bersekat, tetapi

di alam terbuka. Misalnya, di pinggir kali, di alon-alon kota, di objek wisata, di pesawahan, di keramaian, dan seterusnya.

Dalam pandangan Gardner manusia memiliki delapan kecerdasan –yang satu diantaranya adalah kecerdasan natural--. Dalam memfasilitasi kecerdasan jenis ini, maka, teknik *outbound* ini menarik untuk dikembangkan. Teknik *outbound* akan lebih mengundang imaji yang relatif *fresh* karena bergulat langsung dengan situasi dan kondisi lingkungan.

Langkah-langkah yang dapat ditempuh dengan teknik *outbound* adalah: (a) memilih tempat yang cocok dengan tema terpilih, (b) memaksimalkan objek langsung sebagai sumber inspirasi dan ekspresi, (c) mengekspresikannya sesuai dengan objek amatan, dan (d) menata dengan baik berbasis objek langsung. Dalam langkah-langkah ini, penting disadari bahwa ketepatan kita dalam memanfaatkan objek langsung sangat dipengaruhi oleh kemampuan "narasi" dan "deskripsi". Kemampuan narasi akan membantu urutan berpikir (berimajinasi) terkait dengan objek, sedangkan kemampuan deskripsi akan berkaitan dengan kemampuan mengungkapkan "potret imajinasi" atas objek langsung yang terolah dalam internalisasi kejiwaan kita.

Pertama-tama, dalam memanfaatkan teknik *outbound* dalam penulisan puisi ini penting dipikirkan beberapa hal berikut (a) ketepatan objek *outbound* dengan tema yang sedang kita usung dalam penulisan puisi, (b) perlunya fokus atas objek *outbound,* dan (c) jenis puisi yang akan diarahkan untuk ditulis. Ketepatan tema ini, karena itu, dengan mudah akan membantu penyesuaian "merumuskan masalah" dalam penulisan puisi. Sementara, fokus akan berkaitan dengan sorot objek *outbound* ke arah mana penulisan itu. Artinya, akankah pemetaan situasi yang diekspresikan ke dalam puisi, atau pada narasi pembayangan tokoh (aku lirik) berkaitan dengan objek langsung dalam teknik *outbound* ini. Akhirnya, semua itu akan mempengaruhi pada kemungkinan jenis puisi yang terlahir. Dalam konteks teknik *outbound* kecil kemungkinan akan tercipta puisi lirik atau puisi pamfletis, misalnya.

Langkah *kedua*, memaksimalkan objek langsung untuk bahan ekspresi dan inspirasi akan berkaitan dengan pertanyaan penting seperti, "Apa yang menarik dari objek langsung itu?", "Keindahan

apa yang dapat diekspresikan?"; dan "Adakah objek itu berkaitan dengan keterkesanan subjek sehingga tercipta aku lirik yang tepat?" Di sinilah, dibutuhkan semacam kemampuan "penyesuaian" agar dalam pemanfaatan objek langsung ini dapat dimaksimalkan. Selanjutnya, hal ini berkaitan erat dengan langkah *ketiga*: kemampuan ekspresi sesuai dengan objek langsung. Manfaat yang dapat ditarik dari teknik ini (khususnya langkah ketiga) adalah kita terbantu oleh pengalaman visual yang dapat dioptimalkan, sekaligus merupakan ekspresi dari citraan visual. Meskipun tidak tertutup kemungkinan ketika proses amatan penyair terjadi, imaji-imaji lain terangsang juga. Misalnya, imaji audio, penciuman, dan imaji gerak. Di sinilah, keuntungan teknik ini jika kita mampu memaksimalkan.

Sedangkan langkah *keempat*, berkaitan dengan penataan larik pada prinsipnya tidak jauh berbeda dengan teknik-tenik lain dalam hal organisasi larik. Artinya, sekali lagi, kemampuan menata secara "tematik kecil" menjadi kunci awal di samping bagaimana mengaitkannya dengan "pokok-pokok pikiran" lainnya. Sebuah kemampuan mengharmonikan gagasan dalam larik adalah tugas estetis-tautis dalam talian totalitas kebermaknaannya. Di sini juga, karena itu, penting dipikirkan ketepatan dalam pilihan judul maupun bagaimana menyisipkan pesan yang elegan di dalamnya. Jika langkah-langkah ini, terlalui dengan baik, besar kemungkinan puisi yang dihasilkannya pun baik. Apalagi, jika teknik *outbound* ini tidak saja dilaksanakan murni, tetapi mensinergikannya dengan teknik-teknik lain yang berdekatan.

Akhirnya, teknik *outbound* ini akan efektif untuk membantu imaji visual sehingga puisi yang ditulis pun kemungkinan puisi objektif atau puisi realis. Anak-anak yang berkecerdasan natural lebih berpeluang untuk mengoptimalkan teknik ini karena bersentuhan langsung dengan objek di lapangan (alam).

14. Teknik *Hipnosis* (Relaksasi)

Akhir-akhir ini, hipnosis banyak diajarkan pada berbagai elemen dan kalangan masyarakat. Baik itu dokter, polisi, pengacara, pendeta, salesmen, pelajar, guru, dan komponen masyarakat lainnya. Bahkan, sekarang hypnosis (relaksasi) dipandang sebagai salah satu pilar

kesuksesan. Hal ini, paling tidak dieksplorasi oleh Sandy MacGregor dalam bukunya berjudul, *7 Langkah Menuju Sukses, Studens' Steps to Success* (Hikmah, 2007).

Teknik *hipnosis,* barangkali kedengarannya menakutkan. Tetapi, sesungguhnya teknik ini bermuara pada konsep (paradigma) berikut: (a) bahwa menulis beroperasi pada bawah sadar sementara proses hypnosis juga demikian, (b) dalam teori menulis dikenal adanya teori ekspresionisme (wujud hati dan pikiran) dan katarsis (pelepasan beban jiwa), (c) hypnosis berkaitan dengan kondisi rileks dan menyenangkan yang potensial untuk membangkitkan (menciptakan) jangkar emosi, dan (d) bahwa relaksasi (sarana) hypnosis mampu mengoptimalkan imaji (citraan) seseorang, dan ini potensial untuk pengembangan kepenulisan. Jika kaitan ini diperpanjang, bisa semakin detail dan menyadarkan.

Pada proses hypnosis dikenal dengan adanya tahap rileks (alfa), dan pada tahap itu masuk pada bawah sadar yang berpotensi untuk mengendalikan 88 persen system kehidupan manusia. Pikiran sadar, ternyata hanya sekitar 12 persen saja (lihat, Sandy, 2007:16). Selanjutnya, tahap teta yang merupakan wilayah tidur dengan mimpi, sesungguhnya, menggerakkan gelombang otak yang masih masuk wilayah bawah sadar. Dengan demikian, kedua gelombang otak ini akan berpotensi untuk pengembangan kepenulisan. Sebab, tulisan kreatif (puisi dan cerpen) menekankan pada pentingnya optimalisasi imajinasi. Sebuah imajinasi yang membantu pembayangan sehingga mampu menunjukkan apa dan bagaimana sebuah proses penulisan dapat dioptimalkan.

Di sinilah, maka penting untuk melatihkan kemampuan untuk relaksasi. Ada beberapa hal yang dapat dilakukan berkaitan dengan hypnosis (a) relaksasi, (b) konsentrasi terfokus, (c) kondisi pasif, (d) kesadaran tinggi (hyperwareness) akan lima indera, dan (e) pergerakan bola mata yang cepat (Bruce Goldberg, 2007:7). Untuk inilah, maka jika kita mampu mengoptimalkan teknik hypnosis untuk pembelajaran menulis puisi hasilnya akan bisa efektif dan efisien.

Adapun langkah-langkah yang dapat ditempuh dengan teknik *hypnosis* ini adalah: (a) memilih tempat yang cocok untuk menemukan "tempat kedamaian", (b) melatihkan kesadaran bawah sadar dengan "pikiran terfokus", (c) menciptakan kondisi menerima (trans-reseptif),

(d) optimalisasi potensi indera yang akan menguatkan citra dan imaji pembelajar, dan (e) mengoptimalkan gerak mata. Dalam langkah-langkah ini, penting disadari bahwa proses penulisan hakikatnya adalah proses bawah sadar dan proses hypnosis pun berlangsung dalam kondisi yang sama. Untuk inilah, maka dalam konteks penulisan puisi menarik untuk memanfaatkannya dalam terciptanya upaya kreatif secara menyenangkan.

Pertama-tama, akan optimalkan jika pembelajar terbiasa menemukan dan melakukan kondisi rileks. Tempat-tempat yang dapat merilekskan kondisi pembelajar banyak, tidak terikat dan terbatas, tidak khususi tetapi hampur semua tempat yang "rentan" imajinasi dapat dilakukan. Tempat-tempat itu seperti (a) di bawah pancuran air, (b) di mobil, (c) saat di antar ke sekolah, (d) di WC, (e) di kamar tidur, (f) ketika bangun tidur dan di jelang tidur, (g) di balik meja saat belajar dan bekerja, (h) di tempat-tempat rekreasi, dan ((i) tempat ibadah. Langkah ini, akan memudahkan terfasilitasinya kondisi rileks, yang memancing munculnya transimajinasi.

Langkah kedua, perlu pengoptimalan indera dalam meresepsi berbagai informasi dan "realitas" alam-sosial sebagai bahan dasar (sumber inspirasi kepenulisan). Kemampuan pembayangan melalui optimalisasi indera akan mendorong aktifnya peran kemampuan pencitraan seseorang. Dengan begitu, akan mudah dilakukan ketika kebiasaan berekspresi terbinakan dalam kondisi rileks.

Tahap *ketiga*, akan berkaitan kemampuan resepsi pembelajar dalam memanfaatkan kondisi rileks dan optimalisasi potensi indera. Berbagai teknik macam teknik musical, teknik sentuh imajinasi, dan teknik kaguman dapat divariasikan dalam praktik penerapan teknik hypnosis ini. Dengan begitu, karena teknik hypnosis hakikatnya berkaitan dengan segenap potensi indera dan kekuatan konsentrasi (imajinasi) maka sebuah dunia kedamaian dapat menjadi sarang pengendapan (inkubasi) orok ide penulisan yang mengesankan.

Sebagaimana disadari bahwa, praktik hypnosis memanfaatkan kekuataan bahasa alat sugesti, maka dengan sendirinya dalam praktik hypnosis untuk tujuan pemantikan kemampuan menulis akan mendapatkan rasionalisasi imajinatif yang tidak terbantahkan. Untuk

itu, tinggal bagaimana kita memfalitasi transhypnosis ini dalam praktik kepenulisan.

Keempat, latih tuang pengalaman akan menjadi langkah keempat yang mudah dilatihkan. Setelah kondisi rileks tercipta, imajinasi indera tertata, maka langkah selanjutnya tentu menindaklanjuti agar "mood" demikian dapat dimanfaatkan untuk kepenulisan. Sebagai variasi kreasi, anak dapat disentuhkan dengan puisi-puisi setema (sekondisi) kemudian untuk melakukan kopi imajinasi. Dengan begitu, tidak saja kondisi rileks tetapi juga terpantik oleh eksternalisasi yang berpotensi untuk pemodelan.

Sedangkan langkah *kelima*, akan sangat tergantung pada kreativitas guru dalam mendorong pembelajar. Misalnya, dalam praktiknya secara bervariasi dapat memanfaatkan dengan teknik-teknik lainnya macam (a) teknik aoutbond, (b) teknik pemodelan, (c) teknik bongkar pasang bayangan, dan lain sebagainya. Pendek kata, semuanya berpulang kepada guru (fasilitator) sebagai sang dalang.

Hanya, dalam praktik pembelajaran menulis puisi yang memanfaatkan teknik hypnosis yang perlu dicermati adalah beberapa hal berikut (a) guru penting memiliki kemampuan retorik komunikasi yang memadahi karena dalam proses relaksasi membutuhkan hal demikian, (b) kemampuan vokalisasi, dramatisasi, dan visualisasi komunikasi yang optimal, (c) peka terhadap konteks dan situasi pengiring, (d) penting secara kreatif memanfaatkan bahan pendukung seperti CD, musik, gambar, dan narasi; (e) memiliki kesadaran tinggi dan responsif atas potensi pembelajar, dan (f) kemampuan kreatif variatif dalam memfasilitasi ruang-ruang pembelajaran yang tak tersekat. Hypnosis berikut kondisi dan situasinya adalah ruang-padang yang tak terbatas.

Demikianlah, memang pembelajaran menulis puisi secara kreatif hanya dapat tercipta manakala sang penggembala juga kreatif pula. Model-model yang ditawarkan sebelumnya, tampaknya, lebih mengarah pada pembongkaran paradigma dan filosofi potensi untuk pembelajarannya. Selanjutnya, akan berpulang pada kemampuan dan kejelian guru sebagai maestro penting di ruang-ruang pembelajaran. Hal ini, tentu, dilandasi pemikiran bahwa fasilitasi guru manakala bervariasi akan memantik potensi tak henti.

Untuk itu, kekayaan guru terhadap pengetahuan dan imajinasi merupakan kunci penting teroptimalisasinya model-model kreatif alternatif ini. Sebuah keinginan agar keberanian berubah menjadi basis dasar para guru yang senantiasa berbenah. Sebab, bagaimanapun guru tetap menjadi aktor dominan atas berhasil dan gagalnya sebuah proses pendidikan. Jika pembelajaran sastra dapat dioptimalkan, mendekatkan aneka bidang kehidupan akan lebih mudah kita sandingkan. Bukankah di dalam sastra (puisi) semua aspektualitas bidang kehidupan ada di dalamnya?

Biarkanlah, ke depan, kehidupan pendidikan kita mengalir kreatif improvitatif; tetapi tetap bermuara pada pesona yang luar biasa karena menggembalakan potensi siswa. Potensi imajinasi, yang oleh Einstein, ditasbihkan sebagai 99 persen potensi untuk meraih sukses. Menulis puisi adalah olah imajinasi, sebuah padang yang luas yang tidak terbatas. Sepandang mata akan berbalut citra indra lainnya, audio, taktil, kinestetik, dan ciuam.***

BAB 4

MENGENAL TEORI PEMBANGUN CERPEN

Dalam meresepsi maupun menulis fiksi tentunya tidak bisa lepas dengan pemahaman atas unsur pembangunnya. Untuk inilah, maka jika kita ingin menulis fiksi (cerpen dan novel) maka penting mengenali dahulu (a) apakah unsur yang membangun sebuah fiksi, (b) apa to yang dimaksud dengan fiksi, (c) bagaimanakah proses menulis fiksi, dan (d) apakah manfaat menulis dan membaca sebuah fiksi. Berbagai teori telah menyadarkan kita bahwa sebuah teks sastra merupakan dunia tersendiri yang memiliki komponen kehidupan sebagaimana kehidupan ini.

Dalam melakukan memahami fiksi (prosa), cerpen dan novel misalnya; dikenal banyak pendekatan, teori, dan kritik dalam melakukan kajian (apresiasi)-nya. Pendekatan, menyaran sebagai cara pandang terhadap kajian fiksi; teori merupakan upaya ilmiah dalam melakukan kajian; sedangkan kritik merupakan wujud (teknik) aplikatif dalam melakukan kajian dan penilaian terhadap karya fiksi. Untuk itulah, penggunakan tiga konsep di atas –pada titik tertentu-- seringkali tumpang tindih dan seringkali pula menimbukan kekeliruan yang tidak perlu. Banyak teori yang dapat dipergunakan sebagai landasan kajian fiksi. Baik teori-teori ekspresionisme seperti teori-teori romantik, teori ekspresioniseme, sampai teori-teori baru tentang pengarang. Baik teori-

teori formalisme, strukturalisme, semiotik sampai dekonstruksi sastra; dari teori-teori sosiologi sastra sampai resepsi sastra; dari psikologi sastra sampai kritik feminisme (sastra).

Pada bagian ini akan dikemukakan (diperkenalkan) banyak teori yang dapat dipertimbangkan untuk dipergunakan dalam melakukan kajian dan apresiasi sebuah karya fiksi. Pada bagian ini, berturut-turut secara ringkas akan dibahas teori (i) struktural dan (ii) struktural genetik; yang dinilai begitu dekat dengan pembinaan reproduksi cerpen (fiksi).

A. Strukturalisme

Karya sastra berupa fiksi dalam pandangan kaum Strukturalisme merupakan sebuah totalitas yang dibangun secara koherensif oleh berbagai unsur pembangunnya. Karena itu, sebuah karya fiksi dapat diartikan sebagai sebuah susunan, penegasan, dan gambaran semua bahan dan bagian yang menjadi komponennya yang secara bersama membentuk kebulatan (totalitas) yang indah.[4] Sementara itu, Burhan Nugiyantoro memberikan penegasan bahwa struktur karya sastra --khususnya fiksi— menyaran juga pada pengertian hubungan antarunsur (intrinsik) yang bersifat timbal balik, saling menentukan, saling mempengaruhi, yang secara bersama membentuk satu kesatuan yang utuh.[5] Secara sendiri-sendiri jika terisolasi dari keseluruhannya, bahan, unsur atau bagian-bagiant tersebut tidak penting, bahkan tidak ada artinya. Tiap bagian akan menjadi berarti dan penting, setelah ada dalam hubungan dengan bagian-bagian yang lain, serta bagaimana sumbangannya terhadap keseluruhan wacana teks sastra.

Sebenarnya, semua teori sastra sejak Aristoteles telah menekankan akan pentingnya pemahaman struktur dalam kajian fiksi. Akan tetapi, istilah kritik strukturalisme secara khusus mengacu pada praktik kritik yang mendasarkan pada model analisis kajian pada teori linguistik modern. Termasuk ke dalam kelompok ini, beberapa teoritisi macam

4. Lihat, M.H. Abrams, *A Glosasary of Literary Terms*, New York, (Holt, Rinehart and Winston, 1981), hal. 68.
5. Lihat, Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi,* Yogyakarta (Gajahmanad University Press, 1998), hal. 36.

teoritisi Formalis Rusia (karena itu kritik ini di Rusia disebut dengan Formalisme) macam tokoh Roman Jakobson. Umumnya, strukturalisme ini dalam kajian fiksi mengacu pada kelompok penulis di Paris yang menerapkan metode dan istilah-istilah analisis kajian sebagaimana dikembangkan oleh Ferdinan de Saussure.[6]

Strukturalisme memiliki latar belakang sejarah evolusi yang cukup panjang dan berkembang secara dinamis. Dalam perkembangan itu terdapat banyak konsep dan istilah yang berbeda-beda, bahkan saling bertentangan. Misalnya, Strukuralisme di Perancis tidak memiliki kaitan erat dengan strukturalisme ajaran Boas, Sapir, dan Whorf di Amerika. Akan tetapi, semua pemikiran strukturalisme (di bidang matematika, logika, fisika, biologi, psikologi, antropologi, dan ilmu-ilmu humaniora lainnya) dapat dipersatukan dengan adanya pembaharuan dalam ilmu bahasa yang dirintis oleh Ferdinan de Saussure. Karena itu, meskipun terdapat banyak perbedaan antara pemikir-pemikir strukturalisme namun titik persamaannya memfokuskan pada keberadaan adanya kaitan tertentu dengan prinsip-prinsip dasar sebagaimana dikembangkan oleh Ferdinand de Saussure.[7]

Dalam kajian fiksi dengan menggunakan teori struktural ini seringkali kita dihadapkan dengan istilah strukturalisme. Strukturalisme merupakan satu pendekatan kesastraan yang menekankan pada kajian hubungan antarunsur pembangun karya fiksi yang bersangkutan. Strukturalisme dipandang juga sama dengan pendekatan objektif dalam karya sastra. Pandangan strukturalisme itu, karenanya seringkali ditepertentangkan dengan pendekatan lain seperti mimetik, ekspresif, dan pragmatiknya Abrams.[8] Tetapi, strukturalisme dalam pandangan Hawkes pada dasarnya merupakan cara pandang dunia sastra yang menekankan pada susunan hubungan antarunsur.[9]

Ferdinan de Saussure dipandang telah mampu meletakkan dasar bagi linguistik modern melalui madzab Jenewa. Prinsip dasar yang dikembangkan adalah bagaimana perbedaan yang penting antara:

6. Lihat, Abram. *Ibid*. 188-190.
7. Lihat Bertens, *Filsafat Barat Abad XX, Jilid II, Prancis*. Jakarta (Penerbit Gramedia, 1985), hal. 379-381.
8. Lihat Abrams, *Ibid*. hal. 189
9. Lihat Burhan Nurgiyantoro, *Ibid*. hal. 37.

signifiant (bentuk, tanda, lambang) dan *signifie* (yang diartikan, yang ditandakan, yang dilambangkan); antara *parole* (tuturan) dan *langue* (bahasa); dan antara sinkroni dan diakroni.

Pengaruh teori strukturalisme bahasa terhadap teori sastra terutama dikembangkan oleh kelompok Praha. Mula-mula, Mukarovsky yang memperkenalkan konsep kembar "*artefakta-objek estetik*". Karya sastra dianggap merupakan sebuah fakta semiotik yang tetap. Teks-teks karya sastra dipandang sebagai sebuah simbol tanda majemuk (*polimorfik*) dalam konteks yang luas yang meliputi sistem-sistem sosial.

Dalam pandangan Strukturalisme Perancis, misalnya, dikemukakan oleh Roland Barthens dan Julia Kristeva, bahwa pengembangan seni penafsiran struktural itu didasarkan pada kode-kode bahasa teks sastra. Dengan kode bahasa tersebut, akan mampu diungkapkan kode-kode retorika, psikoanalitis, dan sosiokulturalnya. Sebuah penekanan kajian yang harus dipandang secara mandiri dan otonom.

Strukturalisme sastra dalam pandangan Yoseph Yapi Taum, dapat dipandang sebagai teori ilmiah karena terpenuhinya tiga ciri keilmiahannya: (i) sebagai aktivitas yang bersifat intlektual, teori strukturalisme sastra mengarah pada tujuan yang jelas yakni eksplikasi tekstual, (ii) sebagai metode ilmiah (*scientific method*) karena teori ini memiliki cara kerja teknis dan rangkaian langkah-langkah tertib untuk mencapai simpulan yang valid, yakni melalui pengkajian ergosentrik; dan (iii) sebagai pengetahuan, karena teori strukturalisme ini dapat dipelajari dan dipahami secara umum dan luas, serta dapat dibuktikan kebenaran cara kerjanya.[10]

Lebih lanjut, teori ini ditambahkan oleh Yoseph Yapi Taum, memiliki beberapa kelemahan yang penting untuk diperhatikan –karena strukturalisme menekankan pada prinsip objektivitasnya--. Kelemahan itu mencakup (i) karya sastra diasingkan dari konteks dan fungsinya sehingga sastra kehilangan relevansi sosialnya, tercerabut dari sejarah dan terpisah dari masalah kemanusiaan, dan (ii) karya sastra tidak dapat diteliti dalam rangka konvensi-konvensi kesusasteraan sehingga

10. Lihat Yoseph Yapi Taum, *Pengantar Teori Sastra*, Ende Flores (Penerbi Nusa Indah, 1997), hal. 39.

pemahaman kita mengenai genre sastra dan sistem sastra sangat terbatas.[11]

Sebuah kajian struktural, karena itu, dapat ditempuh dengan cara melakukan identifikasi, pengkajian, dan pendeskripsian fungsi dan unsur intrinsik yang membangun sebuah karya fiksi. Pemahaman terhadap unsur intrinsik misalnya, menjadi fungsional karena hakikat kajian fiksi dalam pendekatan struktural adalah mendeskripsikan dan mengkaji unsur-unsur fiksi; dari tema, alur, tokoh dan penokohan, setting, sudut pandangan pengarang, sampai amanat yang ingin disampaikan pengarang melalui karya fiksinya. Untuk itulah, hakikat dari kajian strukturalisme sastra adalah untuk memaparkan secermat mungkin fungsi dan keterkaitan antarkomponen di dalam karya fiksi itu. Sebaliknya, kajian fiksi tidak cukup hanya dilakukan hanya sekedar menandai dan mendata unsur instrinsiknya: setting, alur, tokoh dan penokohan, dan seterusnya; tetapi yang terpenting: bagaimana pengkaji mampu menunjukkan hubungan antarunsur itu ke dalam formulasi estetis yang bermakna dalam lingkaran totalitas fiksinya.

Sebab, bagaimanapun sebuah fiksi memiliki keterkaitan unsur intrinsik yang seringkali –hakikatnya— tidak dapat "diurai per-unsur" karena kebermaknaan estetika kefiksiannya justru terletak bagaimana bangunan itu menyampaikan *message* komunikasi estetik yang memikat atau tidak. Karena itulah, Dick Hartoko dan B. Rahmanto, mengungkapkan bahwa analisis kajian struktural itu, hakikatnya merupakan kajian yang menyangkut unsur-unsur dalam mikroteks, keseluruhan wacana, dan relasi intertekstualitas.[12] Unsur-unsur mikroteks mencakup seperti analisis kata dalam kalimat, kalimat-kalimat dalam alenia atau konteks wacana yang lebih besar, sampai pada analisis fungsi dan hubungan antarunsur: latar waktu, tempat, dan sosial budaya dalam analisis latar.

Adapun kajian struktur formal fiksi dalam kajian struktural secara ringkas dapat dikemukakan sebagai berikut:

11. Yoseph Yapi Taum, *Ibid*. hal 40
12. Lihat Hartoko, Dick dan B. Rahmanto, *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta (Penerbit Kanisius, 1986), hal. 136).

1. Tema

Tema dalam penulisan sebuah fiksi merupakan pangejawantahan dari ide yang ditemukan oleh pengarangnya. Tema karena itu seringkali diformulasikan sebagai ide, gagasan, pandangan hidup pengarang yang melatarbelakangi penciptaan karya sastra (fiksi).[13] Karena karya sastra merupakan refleksi dari kehidupan masyarakat, maka tema yang diungkapkan di dalamnya bisa sangat beragam -seberagam kejadian yang terjadi dalam masyarakat itu sendiri. Tema sendiri selanjutnya dapat berupa persoalan moral, agama, kehidupan sosial kemasyarakatan, politik, hukum, keluarga, cinta, dan masalah kehidupan yang lain.

Secara teoritik pengertian tema diformulasikan sebagai makna yang terkandung dalam sebuah cerita.[14] Makna pokok yang menjadi dasar dari pengembangan makna-makna selanjutnya. Burhan Nurgiyantoro misalnya, mencontohkan pada novel *Salah Asuhan*. Untuk memperjelas posisi tema yang dimaksudkan sebagai makna oleh Robert Stanton maupun William Kennye, maka penting untuk menemukan makna-makna yang banyak terkandung di dalam karya sastra. Makna yang yang dimaksud dalam Salah Asuhan misalnya, mencakup makna penting seperti (i) masalah kawin paksa --Hanafi dipaksa kawin dengan Rafiah oleh ibunya, dengan alasan balas jasa karena ayah Rafiah telah membiayai sekolah Hanafi di samping keduanya masih sepupu; (ii) masalah penolakan "payung" (kebangsaan) sendiri --Hanafi lebih suka menjadi warga bangsa (negara) Belanda daripada tetap sebaga WNI karena hal itu dianggapnya lebih bergengsi dan mencerminkan status sosial; (iii) masalah perkawinan antarbangsa, perkawinan campuran antara Barat dan Timur --Hanafi kawin dengan Corrie, setelah sebelumnya menceraikan Rafiah, dan hal itu (ditambah dengan makna kedua) menyebabkan mereka tersisih sehingga memicu munculnya banyak masalah-konflik; dan (iv) masalah pendidikan anak yang dapat berakibat fatal --Hanafi oleh ibunya disekolahkan secara Barat,

13. Lihat Zainuddin Fanani, *Telaah Sastra*, Surakarta (Universitas Muhammadiyah Press, 2001), hal. 84
14. Lihat Robert Stanton, *An Introduction to Fiction*. New York (Holt, Rinenhart and Winston, 1965), hal. 88. Lihat juga William Kenny, *How to Analyze Fiction*, New York (Monarch Press, 1966), hal. 20

maksudnya agar lebih maju, namun ternyata ia menjadi bersikap sombong, kebarat-baratan, bahkan lebih bersikap kebarat-baratan daripada orang Barat sendiri, dan amat memandang rendah bangsa sendiri.[15]

Untuk menentukan tema pokok dalam *Salah Asuhan* itu, penting dipahami apa dimaksudkan dengan tema pokok (tema). Bagi Dick Hartoko dan B. Rahmanto, tema merupakan gagasan umum yang menopang sebuah karya sastra; dan terkandung di dalam teks sebagai struktur semantis yang menyangkut persamaan-persamaan atau perbedaan-perbedaannya.[16] Di samping itu, penentuan tema juga harus mendasarkan pada pengertian bahwa kebermaknaan sebuah cerita yang secara khusus menerangkan sebagian besar unsurnya dengan cara yang sederhana.[17] Akhirnya, tema itu bersinonim dengan apa yang oleh Staton disebutnya dengan ide utama (*central of idea)* dan tujuan utama dari cerita itu sendiri (*central purpose).*

Tema dalam penggarapan sebuah fiksi misalnya, dapat diungkapkan melalui banyak cara: seperti dialog antartokoh, melalui konflik yang dibangun, atau melalui narasi dan komentar langsung dari pengarangnya. Di sinilah, maka seorang pengarang akan diuji berhasil tidaknya dalam menyampaikan dan mengemas tema dari upaya seleksi yang dilakukan dalam merekam kejadian di masyarakat. Dalam kehidupan mutakhir, --baik akhir kekuasaan Soeharto sampai era reformasi misalnya, yang sudah berjalan hampir tiga tahun— telah muncul empat novel yang sangat menarik menurut, yakni (i) *Saman* (1998) karya Ayu Utami yang menggambarkan bagaimana potret kebengisan dan kebiadaban melalui bentuk sindikasi kejahatan dan korupsi dalam pengembangan pembangunan Orde Baru, (ii) *Tarian Bumi* (2000) karya Oka Rusmini yang mengangkat tema sosial kemasyarakatan Bali yang sangat patriarkhis, sangat mengelasduakan wanita, dan menuhankan adat. Melalui *Tarian Bumi*, sepertinya, Oka Rusmini memotret dan melakukan protes dengan tema sosial-adat yang diangkatnya; (iii) *Supernova* (2001) karya Dewi Lestari yang memotret kehidupan mutakhir, kelas

15. Lihat Burhan Nurgiyantoro, *Ibid.* hal. 67-68
16. Lihat Dick Hartoko, *Ibid.* 142.
17. Lihat Robert Stanton, *Ibid*. hal. 21

elit usahawan asing yang tidak lepas dari kasus pelacur modern dalam kemasan mutakhir, meski di sana-sini dibalut dengan filsafat, namun tak mampu mengubah stereotipe bahwa novel itu mengangkat tema sosial kehidupan manusia modern. Terakhir, *Larung* (2001) yang merupakan novel kelanjutan *Saman* Ayu Utami.

Demikian juga, ketika kita membaca cerita tragedi macam *Romeo Yuliet* karya Shakespeare mupun *Sayap-Sayap Patahnya* Kahlil Gibran, maka dapatlah dipahami kedua fiksi itu mengangkat tema berkisar pada keagungan sebuah cinta. Demikian juga banyak karya sastra fiksi Indonesia yang mengangkat tema sosial kehidupan macam (i) *Burung-Burung Manyar, Burung-Burung Rantau, Romo Rahardi, Lusi Lindri (*YB. Mangunwijaya); (ii) *Roro Mendut, Para Priyayi, jalan Menikung (Para Priyayi 2)* (karya Umar Kayam); *Ronggeng Dukuh Paruk, Jantera Bianglala, Lintang Kemukus Dini Hari, Bekisar Merah, Lingkar Tanah Lingkar Air* karya Ahmad Tohari; (iv) *Adam Ma'rifat, Godlob, dan Asmaraloka* karya Danarto, tetralogi Pamudya Ananta Toer dari *Bumi Manusia*, *Rumah Kaca*, *Rumah Jendela*, dan *Anak Semua Bangsa* dan puluhan novel lainnya; sampai (v) Kumpulan cerpen-cerpen *Kompas* sejak *Kado Istimewa* (1992) sampai *Dua Tengkorak Kepala* (2000) mengangkat tema-tema sosial kemanusiaan yang "populer" dengan kehidupan masyarakat.

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa, tema hakikatnya merupakan gagasan dasar (umum) dalam sebuah fiksi. Dan tema inilah, dari sudut pengarang dipergunakan sebagai panutan (panduan) dalam pengembangan sebuah cerita. Sebaliknya, bagi pembaca justru harus dirunut dari keseluruhan aspek dalam cerita yang didasarkan pada komponen fiksi yang membangunnya.

Adapun penggolongan tema menurut Burhan Nurgiyantoro dibedakan ke dalam (a) tema tradisional dan nontradisional, (b) penggolongan tema yang didasarkan pada tingkat pengalaman jiwan menurut Shippley, dan (c) penggolongan tema dari tingkat keutamaannya (tema utama dan tema tambahan).

Tema tradsional dimaksudkan sebagai tema yang menunjuk pada tema yang hanya "itu-itu" saja, dalam arti ia telah lama dipergunakan

dan dapat ditemukan dalam berbagai cerita.[18] Lebih dari itu, ditambahkannya, tema tradisional biasanya dapat dinyatakan dalam pernyataan-pernyataan sebagai berikut: (i) kebenaran dan keadilan mengalahkan kejahatan, (ii) tindak kejahatan walau ditutup-tutupi akan terbongkar juga, (iii) tindak kebenaran atau kejahatan masing-masing akan memetik hasilnya, (iv) cinta yang sejati menuntut pengorbanan, (v) kawan sejati adalah kawan di masa duka, (vi) setelah menderita, orang baru teringat Tuhan, (vii) atau berakit-rakit ke hulu berenang-renang kemudian, dsb. Pendek kata, menurut Meredith dan Fitzgerald, tema tradisional itu selalu bermuara pada rentangan antara kejahatan dan kebenaran.[19]

Sedangkan jenis tema yang didasarkan pada pengalaman kejiwaan Shipley, mengeungkapkan adanya beberapa tingkatan tema.[20] Adapun tingkatan-tingkatan yang dimaksud mencakup tingkatan sebagai berikut:

Tema tingkat fisik (*man as molecul)*. Tema fiksi dalam tingkat ini lebih bnayak merujuk pada banyaknya aktivitas fisik daripada kejiwaan, yang menekankan pada mobilitas fisik daripada konflik kejiwaan yang dikembang-kan dalam teks cerita.

Tema tingkat organik (*man as protoplasm)*. Tema jenis ini, lebih mengarah pada persoalan seksualitas, suatu aktivitas yang hanya dapat dilakukan oleh makhluk hidup. Dalam banyak problema kehidupan seksual manusia mendapat penekanan dalam karya fiksi. Contoh karya fiksi yang mengangkat tema ini seperti *Ombak dan Pesisir, Namaku Hiroko, Hilangnya si Anak Hilang, Pada Sebuah Kapal. Jalan Tak Ada Ujung, Senja di Jakarta, Tanah Gersang, Maut dan Cinta, dan* sebagainya.

Tema tingkat sosial (manusia dipandang sebagai makhluk sosial). *Man as socious*. Kehidupan bermasyarakat, karena itu, merupakan wahana manusia dalam berinteraksi secara maksimal. Dalam kehidupan itulah muncul banyak konflik dan problem sosial yang seringkali diangkat

18. Lihat Burhan Nurgiyantoro, *Ibid*. hal.77
19. Robert Meredith dan John D. Fitzgerald, *Structuraing Your Novel: From Basic Idea to Finished Manuscripe*. New York (Barrnest dan Noble Book, 1972), hal. 66
20. Lihat Joseph T. Shipley, *Dictionary of World Literature*, Paterson N.J. (Liftefield Adam & Co, 1962), hal. 417.

oleh seorang pengarang dalam karya fiksinya. Untuk contoh karya fiksi yang mengangkat tema ini dapat disebutkan seperti *Ronggeng Dukuh Paruk, Jantera Bianglala, Lintang Kemukus Dinihari, Kubah, Kemelut Hidup, Royan Revolusi, Canting,* dan *Para Priyayi.*

Tema tingkat egoik (*manusia dipandang sebagai individu, man as individualism)*. Persoalan individualitas inilah, seringkali juga mengilhami pengarang dalam melahirkan banyak karya fiksi. Masalah individualisme ini mencakup sikap antara lain: masalah egoisitas, martabat, harga diri, maupun sifat dan sikap tertentu yang berkaitan dengan individualitas seseorang. Novel yang mengangkat masalah (tema) ini seperti *Atheis, Jalan Tak Ada Ujung, Gairah untuk Hidup dan untuk Mati, Malam Kualalumpur,* dan sebagainya.

Sedangkan tingkatan tema terakhir adalah tema tingkat *divine*. Manusia sebagai makhluk tingkat tinggi, yang tidak semua orang dapat mencapainya. Masalah yang menonjol dalam karya fiksi demiikian mencakup bagaimana hubungan komunikasi intensif dengan *Sang Khaliq*-nya, dalam karya-karya inilah nilai sufistik dan religiusitas mencapai titik puncak. Sebuah pengungkapan gambaran, visi, dan dan keyakinan yang adiluhung.

Sedangkan pengelompokan yang terakhir, adalah tema mayor (tema utama) dan tema minor (tema tambahan). Yang dimaksudkan dengan tema mayor ialah tema yang menyaran sebagai makna pokok cerita yang menjadi dasar atau gagasan dasar dalam pengembangan cerita fiksi. Sedangkan makna yang hanya terdapat pada bagian-bagian tertentu (peristiwa), tema yang demikian dimaksudkan sebagai tema tambahan (minor).

Bagaimanakah cara menafsirkan tema dalam kajian fiksi? Dalam rangka melakukan kajian tematik, Robert Stanton dalam bukunya *An Introduction to Fiction*, mengemukakan langkah-langkah sebagai berikut:

Pertama, penafsiran sebuah tema dalam karya fiksi mestinya mempertimbang-kan setiap detail yang ada dalam cerita (utamanya yang menonjol). Parameter ini merupakan yang paling urgen. Sebab, identifikasi terhadap persoalan yang menonjol dalam cerita fiksi, umumnya menunjukkan bagaimana cerita itu dikembangkan melalui

konflik-konflik yang dibangun pengarang. Karena itu, detail-detail itu akan mencakup pada pusaran masalah utama. Sebuah muara cerita yang harus diseliai dan ditelusuri secara intensif.

Kedua, penafsiran tema dalam karya fiksi mestinya tidak bersifat bertentang-an dengan tiap detail cerita. Fakta-fakta, dan peristiwa yang diangkat pengarang yang baik, tidak akan memberiktan detail yang bertentangan dan saling kontradiksi dalam menjalin kebulatan tema. Namun, pertentangan yang dikemukakan, biasanya mencakup persoalan tarik-menarik antara dua permasalahan yang justru mengukuhkan fungsionalitas tema utama.

Ketiga, penafsiran tema mestinya tidak mendasarkan pada bukti-bukti yang kurang akurat (tidak baik penyajiannya) baik langsung maupun tidak. Sebab, tema cerita memang tidak bisa hanya mendasarkan pada perkiraan pembaca saja, sebaliknya harus melalui proses kajian yang intensif.

Keempat penafsiran tema dalam karya fiksi mestinya mendasarkan pada bukti-bukti yang secara langsung ada di dalam cerita. Pamameter ini, mempertegas bahwa penetapan tema haruslah didasarkan pada bukti-bukti yang ada dalam cerita itu, baik langsung maupun tidak. Kesimpulan yang diambil karenanya tidak boleh bertentangan dengan bukti dan fakta-fakta yang ada.

2. Tokoh dan Penokohan

Tokoh dalam cerita fiksi menunjuk pada pertanyaan-pertanyaan macam "Siapakah pelaku dalam cerita fiksi itu?", "Ada berapa tokoh dalam ceritanya?" Siapakah yang termasuk pelaku antagonis dan protagonisnya?". Dengan demikian, pengertian tokoh merujuk pada pada aktor yang ada dalam cerita fiksi. Sedangkan penokohan, merujuk pada apa yang disebut dengan karakter atau perwatakan tokohnya. Dalam bahasa Edward H. Jones, penokohan dimaksudkan sebagai pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam cerita fiksi.[21] Sedangkan menurut Robert Stanton, istilah perwatakan (*carakcter*) itu sendiri merujuk pada dua konsep yang

21. Lihat, Edward H. Jones, *Outlines of Literature: Short Stories, Novels, and Poems*. New York (The Macmillan Company, 1968), hal.33.

berbeda: (a) sebagai tokoh-tokoh yang ditampilkan, dan (b) sebagai sikap, ketertarikan, keinginan, emosi, dan prinsip moral yang dimiliki para tokohnya.[22]

Tokoh-tokoh dalam cerita fiksi berfungsi untuk memainkan cerita, di samping juga berperan untuk menyampaikan ide, motif, plot, dan tema yang sedang diangkat oleh pengarangnya. Semakin berkembang aspek psikologisnya, maka semakin mengukuhkan pentingnya kajian menarik berkaitan dengan tokoh dan penokohan dalam cerita fiksi. Menjadi alasan penting akan peranan tokoh-tokoh cerita sebagai bagian yang ditonjolkan pengarang.[23] Konflik-konflik yang terdapat dalam cerita fiksi mendasari terjalinnya plot (alur), yang pada prinsipnya, tidak dapat dilepaskan dari peran dan karakter para tokohnya.

Dalam menilai karakter dan perwatakan para tokoh dalam cerita fiksi dapat dilihat dari apa yang dikatakan dan apa yang dilakukannya.[24] Identifikasi tersebut mendasarkan pada "konsistensi atau keajegan" yang mencakup konsistensi sikap, moralitas, perilaku, dan pemikiran dalam memecahkan, memandang, bersikap dalam menghadapi peristiwa dan problem yang ada di dalamnya. David Daiches, menyebut karakter (penokoh-an) sebagai pelaku cerita fiksi dapat muncul dari sejumlah peristiwa dan bagaimana reaksi tokoh tersebut terhadap peristiwa yang sedang dihadapinya.[25] Padahal, rangkaian peristiwa dalam cerita hakikatnya, merupakan rangkaian plot. Sehingga, pembicaraan akan karakter karenanya, tidak mungkin dapat dilepaskan dari plot cerita. Yang utama dalam penghadiran karakter pelaku (tokoh cerita) merupakan fungsi-fungsi plot, begitulah Frye menegaskan.[26]

Adapun klasifikasi para tokoh dalam cerita fiksi dapat dikategorikan ke dalam jenis-jenis sebagai berikut: (a) tokoh utama dan tokoh tambahan, (b) tokoh protagonis dan tokoh antagonis, (c) tokoh

22. Lihat Robert Stanton, *Ibid.* hal 17
23. Lihat Jakob Sumardjo, *Apresiasi Keusasteraan*. Jakarta (Penerbit Gramedia, 1986). Hal. 63
24. M.H. Abrams, *Ibid.* hal 20
25. Lihat, David Daiches, "Character", dalam Mark Schorer (Ed), *Criticisme: The Foundations of Modern Literary Judgment,* New York (Horcourt, Brace and Company, 1948), hal. 352
26. Lihat Northrop Frye, *Anatomyof Criticism: Four Essays*, New Jersey, (Princeton University Press, 1973), hal.52

sederhana dan tokoh bulat, (d) tokoh statis dan tokoh berkembang, dan (e) tokoh tipikal dan tokoh netral.

Klasifikasi pertama (a) hakikatnya dilihat dari segi peranan, tingkat pentingnya, dan frekuensi kemunculannya dalam cerita fiksi. Hal ini menandai bahwa ada tokoh yang tergolong (dipandang) penting sehingga ditampilkan secara berkelanjutan, sebaliknya ada tokoh yang hanya "mampir" saja. Tokoh yang ditampilkan dengan frekuensi tinggi itulah yang sering disebut dengan tokoh utama (*central character, main character)* dan tokoh-tokoh yang hanya sepintas lalu ("mampir") dalam cerita fiksi biasanya disebut dengan tokoh tambahan (*peripheral character).*

Klasifikasi kedua, tokoh protagonis dan tokoh antagonis, (b) hakikatnya mengedepankan pada fungsi penampilan tokoh-tokoh dalam cerita fiksi. Tokoh-tokoh yang mengemban amanat kebaikan, dan menyentuh perasaan, dan memiliki fungsionalisasi peran yang ideal biasanya banyak mendapat simpati pembaca. Tidak berlebihan jika Alternbernd dan Lewis, menyebutkan tokoh protagonis sebagai tokoh-tokoh dalam cerita fiksi yang secara emosional dan empatif sering mendapat "pelibatan" pembaca.[27] Sehingga tokoh protagonis seringkali adalah tokoh-tokoh yang kita kagumi (hero, pahlawan; sebagai salah satu wujudnya) sehingga keberadaannya merupakan implementasi dari idealisme nilai, norma, dan aturan umum yang baik bagi kemanusiaan.[28]

Sedangkan pelaku antagonis seringkali merupakan sumber konflik dalam cerita fiksi, seringkali pula didudukkan sebagai lawannya. Adapun penyebab konflik itu sendiri yang dilakukan oleh seorang tokoh dalam cerita fiksi disebut dengan kekuatan antagonis (*antagonistis force).*

Klasifikasi ketiga, tokoh sederhana dan tokoh bulat © hakikatnya mendasarkan pada perwatakan yang diperankannya. Tokoh sederhana (*simple/flat character*) dan tokoh kompleks atau bulat (*complex atau round character*).[29] Tokoh sederhana ialah tokoh yang hanya memiliki

27. Lihat Lynn Altenbernd dan Leslie L. Lewis, *A Handbook for the Study of Fiction*. London (The Macmillan Company, 1966), hal.59
28. Lihat Lynn Altenbernd dan Leslie L. Lewis. *Ibid*. hal. 59
29. E.M. Foster, *Aspect of the Novel*, Harmondswort (Penguin Books, 1970), hal.75

satu kualitas pribadi tertentu, satu sifat-watak yang tertentu juga. Sifat dan tingkah laku tokoh sederhana bersifat datar, monoton, dan hanya mencerminkan satu watak tertentu. Misalnya, tokoh yang dikenal jahat, kikir, atau yang terkesan lemah. Peran dan tindakan tokoh sederhana bisa beragam, namun tetap terbingkai oleh perwatakan yang diformulasikan. Tokoh yang *familier*, sudah biasa, stereotipe dapatlah digolongkan ke dalam tokoh yang sederhana.[30] Sedangkan tokoh bulat, kompleks, merupakan kutub lain dari tokoh sederhana. Menurut Abrams, tokoh bulat ini menyerupai dengan kehidupan manusia itu sendiri, karena di samping mempunyai berbagai kemungkinan sikap dan tindakan, genre tokoh ini juga sering memberikan kejutan.[31]

Klasifikasi keempat, tokoh statis dan tokoh berkembang (d), hakikatnya pengklasifikasiannya didasarkan pada brkembang tidaknya peran tokoh dalam cerita fiksi. Tokoh statis (*static character*), merupakan tokoh yang secara hakiki tidak megnalami perubahan dan perkembangan perwatakan sebagai akibat adanya peristiwa-peristiwa yang terjadi.[32] Tokoh macam ini sering tampak kurang terlibat dan terpengaruh oleh adanya perubahan-perubahan lingkungan peristiwa dalam cerita fiksi. Sebaliknya, tokoh berkembang memiliki ciri dinamis mereka berkembang sesuai dengan lingkungan di mana ia berada. Akhirnya, sikap dan perwatakan dari tokoh berkembang demikian, akan mengalami perubahan secara dinamis sejal awal, tengah, dan akhir cerita.

Sedangkan yang terakhir, klasifikasi kelima: tokoh tipikal dan tokoh netral (e), hakikatnya mendasarkan pada kemungkinan pencerminan tokoh cerita terhadap kelompok manusia dari kehidupan nyata: tokoh tipikal (*typical character*) dan tokoh netral (*neutral character*). Yang dimaksud dengan tokoh tipikal ialah tokoh yang hanya sedikit ditampilkan keadaan individualitasnya, tetapi yang banyak ditonjolkan adalah kualitas pekerjaan atau kebangsaannya.[33] Tokoh tipikal karena itu, merupakan penggambaran, cerminan, atau penunjukkan terhadap

30. William Kenny, *How to Analyze Fiction*. New York (Monarch Press, 1966), hal.28
31. M.H. Abrams, *Ibid*. hal. 20-21.
32. Lynn Altenbernd dan Leslie L. Lewis. *Ibid*. hal. 58
33. Lynn Altenbernd dan Leslie L. Lewis. *Ibid*. hal. 60

orang atau sekelompok orang yang terkait dengan profesi (lembaga) atau seorang individu sebagai bagian dari suatu lembaga, yang ada di dunia nyata. Sedangkan tokoh netral merupakan tokoh yang bereksistensi demi cerita itu sendiri. Tokoh netral merupakan tokoh-tokoh yang benar-benar imajiner yang hanya hidup dan ada dalam dunia fiksi.

Penokohan dalam tokoh tipikal hakikatnya merupakan pandangan, refleksi, tanggapan, penerimaan, maupun tafsiran pengarang terhadap tokoh dalam kehidupan manusia di dunia nyata: bisa jadi menyindir, satire, kritikal, karikatural, maupun mengecam. Penokohan demikian, baik tipikal maupun netral sama-sama memiliki fungsi sebagai pengintensitasan makna (*intentional meanning)*.[34]

Dalam melakukan kajian fiksi, penting disadari adanya teknik pelukisan tokoh sebagaimana lazimnya dipergunakan pengarang. Secara garis besar teknik pelukisan tokoh dalam cerita fiksi perwatakan tokoh dapat dikelompokkan sebagai berikut (a) teknik uraian (*telling)* dan teknik ragaan (*showing)*[35]; atau teknik penjelasan, ekspositori (*expository*) dan teknik dramatik (*dramatic)*[36]; atau teknik diskursif (*discursive*), dramatik dan kontekstual (*contectual*).[37] Kedua pengelompokkan itu, hakikatnya merujuk pada pelukisan secara langsung dan pelukisan secara tidak langsung.

3. Plot (Alur Cerita)

Alur cerita merupakan hal yang tidak bisa dipandang remeh dalam kajian fiksi. Penguasaan akan alur menjadi kunci PENTING karena hanya melalui alurlah, peristiwa dapat dirunut dan hubungan antartokoh dapat ditelusuri lebih intensif. Alur sendiri secara umum dipahami sebagai keseluruhan rangkaian peristiwa yang terdapat dalam cerita.[38] Sedangkan Laxemburg dalam Zainuddin Fanani menyebut alur sebagai konstruksi yang dibuat pembaca mengenai deretan peristiwa

34. Lihat Burhan Nurgiyantoro, *Ibid.* hal.191
35. M.H. Abrams, *Ibid.* hal. 21
36. Lynn Altenbernd dan Leslie L. Lewis. *Ibid.* hal. 56
37. William Kenny, *Ibid.* hal.34-36
38. Zainuddin Fanani, *Ibid.* 93

yang secara logis dan kronologis saling berkaitan dan diakibatkan dan dialami oleh para pelaku.[39]

Struktur alur, secara tradisional sebagaimana dikemukakan oleh Petronius mencakup tiga bagian penting (a) exposition (*setting forth of the beginning*), (b) conflict (*a complication that moves to climax*), dan (c) denouement (*literally, "unknotting", the outcome of the conflict; the resolution*).[40]

Kemudian oleh Aristoteles rangkaian peristiwa yang membangun plot merupakan sekuen rangkaian peristiwa yang berkaitan.[41] Demikian juga Crane, yang memberikan pandangan lain bahwa pemahaman terhadap alur harus didasarkan pada keterkaitannya dengan elemen lain seperti karakter, diksi, maupun proses naratifnya.[42] Lebih dari itu, hubungan peristiwa yang ada di dalam sebuah cerita fiksi harus diletakkan dalam rangkaian sekuen kausalitas hubungan sebab akibat, hubungan perkembangan karakter pelaku, hubungan dengan latar, dan penempatan atau penyusunan dari rangkaian peristiwa itu sendiri yang dalam formulasi Culler disebutnya dengan *sequences of actions*.[43]

Ragam pandangan tentang apa yang dimaksud hakikat dan fungsi plot (alur) di atas, menggambarkan bagaimana rumitnya kegiatan (kajian) analisis plot. Crane kemudian mengusulkan adanya tiga prinsip utama dalam analisis plot, yakni: (a) *plot of action*, (b) *plot of character*, dan (c) *plots of thought*.[44] *Plot of action*, mencakup analisis proses perubahan peristiwa secara lengkap baik yang muncul secara bertahap maupun mendadak pada situasi yang dihadapi oleh tokoh utama. Demikian juga, analisis ini mencakup sejauhmana urutan peristiwa yang dianggap sudah tertulis berpengaruh terhadap perilaku dan pemikiran tokoh yang bersangkutan dalam menghadapi situasi.

Plot of character, mencakup proses perubahan perilaku atau moralitas secara lengkap dari tokoh utama kaitannya dengan tindakan

39. Zainuddin Fanani, *Ibid*. 93
40. Zainuddin Fanani, *Ibid*. *hal*. 93
41. M.H. Abrams, *Ibid*. hal 138
42. Lihat Crane, "The Concept of and the Plot of Tom Jones" dalam *Critics and Critisme,* Chicago (The University of Chicago, 1957), hal.63
43. LihatJonathan Culler, *Structuralist Poetics*, London (Routledge dan Kegan Paul, 1975), hal. 205
44. Crane, *Ibid*. 67

emosi dan perasaan. Sedangkan, *plot of thought* merujuk pada proses perubahan secara lengkap kaitannya dengan perubahan pemikiran tokoh utama dengan segala konsekuensinya berdasarkan kondisi yang secara langsung dihadapi.[45]

Sedangkan untuk mengidentifikasi plot-plot sebagaimana disarankan Crane, dapatlah ditinjau dari beberapa paramater yang dikemukakannya: (1) Memprediksi bentuk dari tanda-tanda yang terdapat dalam karya fiksi dengan melihat ciri-ciri moral dan hal-hal yang ditinggalkan tokoh sebagai hasil dari kegairahannya dalam menghadapi peristiwa, baik hal itu pada akhirnya maupun yang memberikan keuntungan yang baik atau tidaknya; (2) Menilai bagaimana kesamaan ragam peristiwa alami yang secara aktual menimpa tokoh cerita atau kelihatan seperti menimpa dirinya sendiri, baik hal tersebut mempunyai konsekuensi menyakitkan atau menyenangkan seperti halnya peristiwa yang mampu membuat tokoh menjadi besar atau sebaliknya baik secara tetap atau temporer; (3) Membuat gambaran yang berkaitan dengan tingkat tanggungjawab tokoh cerita terhadap apa yang terjadi padanya, baik yang berkaitan dengan masalah-masalah kecil maupun besar, yang didasarkan pada aktivitas yang dilakukan termasuk kesalahan-kesalahan yang diperbuat.[46]

Adapun jenis-jenis plot dapat dikategorikan ke dalam kriteria urutan waktu, jumlah, dan kepadatannya. Pengelompokkan yang didasarkan pada urutan waktu membedakan ke dalam dua kategori utama (a) plot kronologis, dan (b) plot tak kronologis. Plot kronologis ini sering juga disebut dengan plot lurus, mau, atau plot progresif. Sedangkan, plot tak kronologis disebut juga dengan plot sorot-balik, mundur, *flash-back*, dan regresif.

Yang dimaksud dengan plot progresif jika peristiwa-peristiwa yang dikisahkan itu bersifat kronologis. Artinya, peristiwa pertama yang diikuti oleh peristiwa-peristiwa selanjutnya, runtut dari tahap awal, tengah, dan akhir. Tahap awal mencakup bagaimana penyituasian, pengenalan, dan pemunculan konflik. Sedangkan, tahap tengah mencakup konflik yang mulai meningkat, kemudian membangun klimaks. Sedangkan tahap

45. Crane, *Ibid*. 67
46. Crane, *Ibid*. 97

akhir, mengarah pada bagaimana penyelesaikan konflik dan persoalan yang dimunculkan dalam cerita fiksi.

Sedangkan plot regresif, menggambarkan bagaimana urutan kejadian yang dikisahkannya tidak bersifat kronologis. Artinya, cerita itu diawali dengan konflik (klimaks), kemudian baru bagian-bagian penyelesaian-nya yang bisa berangkat dari tahap awal cerita.

Di samping kedua jenis alur (plot) itu masih dikenal apa yang sering disebut dengan plot campuran. Pencampuran gaya cerita (alur) digunakan pengarang bisa "saling tindih" dan seringkali tampak rumit ketika dibaca. Memang, bisa jadi dalam sebuah cerita fiksi tidak menggunakan gaya kronologis saja, tetapi juga memadukan pada bagian-bagian lain dengan teknik sorot balik.

Di samping itu, kita masih mengenal pembedaan plot yang didasarkan pada jumlah, yang melahirkan pengelompokkan plot ke dalam (a) plot tunggal dan (b) plot-subplot. Pembedakan plot yang didasarkan pada kriteria kepadatan melahirkan pembedaan ke dalam (a) plot padat dan (b) plot longgar. Sedangkan pembedakan plot yang didasarkan pada kriteria isi melahirkan (a) plot peruntungan (*plot of fortune)*, (b) plot tokohan (*plot of character)*, dan (c) plot pemikiran (*plot of thought)*.[47]

Plot peruntungan berkaitan dengan cerita yang mengungkapkan nasib, peruntungan, yang menimpa tokoh cerita yang bersangkutan. Manusia memang sering dipermainkan oleh nasib. Lebih rinci Friedman, mengelompokkan plot peruntungan ini ke dalam klasifikasi berikut: (i) plot gerak (*action plot)*, (ii) plot sedih (*pathetic plot)*, (iii) plot tragis (*tragic plot)*, (iv) plot penghukuman (*punitive plot)*, (v) plot sentimental (*sentimental plot)*, dan (vi) plot kekaguman (*administration plot)*.

Sedangkan plot tokohan merujuk pada sifat pementingan tokoh, tokoh ini yang menjadi fokus perhatian. Karena itu, plot tokohan ini lebih menyorotkan perhatian pada keadaan tokoh daripada peristiwa-peristiwa yang melatarinya –atau yang berurusan dengan pemplotan. Selanjutnya, Friedman, mengklasifikasikan plot tokohan ini ke dalam (i) plot pendewasaan (*maturing plot*), (ii) plot pembentukan (*reform*

47. Lihat, Philip Stevick (Ed), *The Theory of the Novel*, New York (The Free Press, 1967), hal. 157-165

plot), (iii) plot pengujian (*testing plot*), dan (iv) plot kemunduran (*degeneration plot*).

Yang terakhir plot pemikiran mengungkapkan apa (sesuatu) yang menjadi bahan pemikiran, keinginan, perasaan, berbagai macam obsesi, dan lain-lain yang menjadi permasalahan hidup dan kehidupan manusia. Selanjutnya Friedman membedakan plot pemikiran ini ke dalam (i) plot pendidikan (*education plot)*, (ii) plot pembuka rahasia *(revelation plot)*, (iii) plot afektif (*afective plot)*, dan (iv) plot kekecewaan (*disillusionment plot*).

4. Setting (Pelataran)

Dalam karya sastra, setting merupakan satu elemen pembentuk cerita yang sangat penting. Elemen pelataran akan dapat menentukan situasi umum sebuah karya sastra.[48] Setting merujuk pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa yang diciptakan.

Stanton kemudian mengelompokkan setting ini ke dalam tokoh dan plot, ke dalam fakta (cerita fiksi) sebab ketiganya yang akan diimajinasikan oleh pengarang. Dalam bahasa Burhan Nugiyantoro, ketiga hal inilah yang secara konkret dan langsung membentuk cerita: tokoh cerita adalah pelaku dan penderita kejadian-kejadian yang bersebab akibat, dan itu perlu pijakan, di mana dan kapan.[49] *Bawuk* karya Umar Kayam yang dengan tokoh Bawuk, cerita itu terjadi di Karanggrandu (ditambah kota M, S, dan T), waktu sejak zaman penjajahan Belandan dan terutama sekitar masa pemberontakkan G 30/s/PKI, lingkungan sosial Jawa kelas menengah.

Unsur latar atau kategorisasi latar selanjutnya dapat dikelompokkan menjadi (a) setting tempat, (b) setting waktu, dan (c) setting peristiwa. Yang dimaksud dengan latar tempat, merujuk pada tempat-tempat –baik eksplisit maupun implisit— sebagai tempat terjadi peristiwa dalam cerita fiksi. Latar tempat karenanya, dapatlah dikatakan sebagai latar fisik (*physical setting)*. Sedangkan, setting waktu merujuk pada saat (waktu) peristiwa-peristiwa dalam cerita fiksi terjadi. Secara tentatif

48. M.H. Abrams, *Ibid*. hal 175
49. Burhan Nugiyantoro, *Ibid*. hal. 216-217

latar waktu pun dapat dikategorikan sebagai latar fisik (*physical setting)*. Dan, yang terakhir, setting peristiwa (sosial) yang melatari peristiwa-peristiwa lainnya. Sedangkan, latar peristiwa maupun sosial, tampaknya lebih merujuk apa yang oleh Kenny disebutnya sebagai latar spiritual (*spiritual setting)*. Latar jenis ini, termasuk di dalamnya tata cara, adat-istiadat, kepercayaan dan agama, nilai-nilai luhur, pandangan dan ideologi, dan sebagainya yang dapat dikategorikan sebagai setting spiritual (*spiritual setting)*.[50]

5. Sudut Pandang (*Point of View*)

Yang dimaksud dengan sudut pandang (*point of view)* ialah sebuah cara cerita itu dikisahkan. Ia merupakan cara atau pandangan yang diperguna-kan pengarang sebagai sarana menyajikan tokoh, tindakan, latar, dan berbagai peristiwa yang membentuk cerita dalam sebuah karya fiksi.[51] Sudut pandang oleh Stevik disamakan dengan apa yang disebutnya dengan pusat pengisahan (*focus of narration)*.[52] Bahkan, Gennette mengusulkan istilah lain: fokalisasi (*focalisation)*.[53]

Burhan Nugiyantoro membedakan sudut pengisahan ini ke dalam dua kategori: persona pertama, *first-person,* gaya ber-"aku", dan pesona ketiga, *third-person,* gaya ber-"dia".[54] Macam sudut pandang, selanjutnya dikelompokkan ke dalam dua kelompok. *Pertama,* sudut pandang persona ketiga: "Dia", yakni cara pengisahan cerita yang mempergunakan sudut pandang persona ketiga, "gaya dia", narator adalah seseorang yang berada di luar cerita yang menampilkan tokoh-tokoh cerita dengan menyebut nama, atau kata gantinya; ia, dia, mereka. Sudut pandang dia, dapat dibedakan lagi ke dalam "dia" yang serba tahu, dan "dia" yang bersifat terbatas –selaku pengamat saja--.

Dia yang mahatahu, dalam literatur bahasa Inggris dikenal dengan istilah-istilah seperti *the omniscient point of view, third-person omniscient, the omniscient narrator,* atau *autor omnisvient*. Narator

50. William Kenny, *Ibid*. hal.39
51. M.H. Abrams, *Ibid*. hal 248
52. Philip Stevick (Ed), *Ibid*. 85
53. Lihat Gerald Genette, *Narrative Discourse*, Oxford (Cornell University Press, 1980), hal. 89
54. Burhan Nugiyantoro, *Ibid*. hal. 249

mengetahui segala-galanya berkaitan dengan banyak hal yang dialami para tokohnya. Teknik mahatahu, tak hanya mampu melapor dan mengomentari dan menilai secara bebas dengan penuh otoritas, seolah-olah tak ada satu rahasia pun tentang tokoh yang tidak diketahuinya. Ia dapat memasukkan berbagai informasi tanpa harus menerangkan cara memperolehnya. Ia dapat bergerak ke seluruh "arena" untuk memberikan kepada pembaca detil-detil cerita secara lengkap seperti gambar tiga dimensi.[55]

"Dia" Terbatas, dia sebagai pengamat, pengarang melukiskan apa yang dilihat, didengar, dialami, dipikir, dan dirasakan oleh tokoh cerita, tetapi terbatas pada seorang tokoh saja.[56] Dalam bahasa Abrams, terbatas dalam jumlah yang sangat terbatas.[57] Tokoh dalam sebuah cerita fiksi cukup banyak, yang juga termasuk tokoh "dia", namun mereka tidak diberi kesempatan untuk menunjukkan sosok dirinya seperti halnya tokoh utama. Pada sudut pandangan ini, memang hanya terdapat seorang tokoh terseleksi untuk diungkap sehingga tokoh tersebut merupakan fokus, pusat kesadaran, cermin persoalan, *center of consciousness*.[58]

Selanjutnya, dalam gaya sudut pandang yang berdia terbatas ini sering juga dipergunakan teknik narasi aliran kesadaran, *stream of consiousness* dengan menyajikan kepada pembaca pengamatan-pengamatan luar yang berpengaruh terhadap pikiran, ingatan, dan perasaan yang membentuk kesadaran total pengamatan. Gaya bercerita semacam ini, cenderung bersifat objektif sehingga sering disebut dengan *objective point of view* atau *objective narration*. Tugas seorang pengarang dalam teknik bercerita ini ialah narator sebagai pengamat, *obsever*. Karena itu, hanya melaporkan sesuatu yang dialami oleh para tokohnya. Sudut padang berdia seringkali disebut dengan sudut pandang eksternal, sedangkan beraku sebagai narator bersifat internal.

Sudut pandang persona pertama "Aku". Sudut pandang kepengarangan Aku mengisahkan berbagai peristiwa dan tingkah laku

55. Lynn Altenbernd dan Leslie L. Lewis. *Ibid*. hal. 62
56. Lihat Robert Stanton, *Ibid*. hal 26
57. M.H. Abrams, *Ibid*. hal 144
58. M.H. Abrams, *Ibid*. hal 144

yang dialaminya, baik itu yang bersifat batiniah (psikologis) dalam diri, fisik, maupun hubungannya dengan sesuatu di luar dirinya. Si aku menjadi sentral persoalan, sentral cerita. Gaya demikian, mendudukkan si aku sebagai pelaku protagonis, sehingga memungkinkan pembaca benar-benar merasa terlibat untuk mengidentifikasi ke dalam lakuan, sikap, dan kepribadian tokoh aku.

Sedangkan "aku" tokoh tambahan, mendudukkan aku bukan sebagai tokoh utama, melainkan sebagai tokoh tambahan saja. Tokoh aku dalam gaya pengisahan ini bertugas membawakan cerita kepada pembaca, sedangkan tokoh cerita yang yang dikisahkan itu kemudian diberi kesempatan untuk mengisahkan sendiri berbagai pengalamannya, biasanya melalui dialog, monolog, maupun lamunan.

Tidak jarang juga pengarang menggunakan cara pengisahan dengan jalan memilih teknik campuran. Penggunaannya mungkin berupa sudut pandang persona ketiga dengan teknik aku sebagai tokoh utamanya dan aku tambahan. Atau bisa jadi: dengan menggunakan gaya beraku dan berdia sekaligus.

Sudut pandang dalam kisahan fiksi, tampaknya memegang peranan penting. Sebab, sebagaimana dikemukakan Genette, bahwasanya seorang pengarang sebelum menuliskan karya fiksi terlebih dahulu harus menentukan sudut pandang yang telah dipilihnya. Ia harus telah mengambil pilihan terhadap sudut pandang tertentu. Hal ini, tidak sekedar pemilihan gaya tetapi juga pemilihan bentuk-bentuk gramatika dan retorika ikut menentukan yang sangat berpengaruh di dalamnya.[59] Karena, bagaimanapun pemilihan sudut pandang memiliki konsekuensi logis dalam gaya penceritaan. Di samping, secara psikologis memiliki hubungan psikologis tersendiri dengan pembaca.

6. *Style* (Gaya)

Style (gaya pengucapan) yang salah satunya berupa gaya berbahasa. Analisis dan kajian terhadap *style* biasanya dimaksudkan untuk menemukan unsur-unsur keindahan cerita fiksi berkaitan dengan kontribusi aspek bahasa dalam mengukuhkan efek estetis

59. Gerald Genette, *Ibid*. hal. 244

yang ditimbulkan. *Style* menurut Abrams, terdiri dari unsur fonologi, sintaksis, leksikal, dan retorika (*rhetorical*), yang berupa karakteristik penggunaan bahasa figuratif, pencitraan, dan sebagainya.[60] Sedangkan Leech dan Short mengklasifikasikannya ke dalam unsur leksikal, gramatikal, *figures of speech*, konteks dan kohesi. Istilah yang dipilih Leech dan Short ialah *stylistic features*.[61]

Unsur leksikal dalam gaya pengucapan pengarang pada cerita fiksi merujuk pada penggunaan diksi, sehingga merujuk pada penggunaan kata-kata yang dipilih pengarang dalam mengekspresikan karya. Pemilihan diksi karena itu, tak dapat dilepaskan dari pertimbangan bentuk dan isi diksi yang ditentukan. Dalam melakukan pemilihan kata, Chapman menyarankan untuk melakukan pertimbangan berkaitan dengan (a) bagaimana pertimbangannya secara fonologis dalam upaya untuk menciptakan kepentingan aliterasi, irama, dan efek bunyi tertentu (ini tampak intensif dalm puisi), namun tidak menutup kemungkinan dalam penulisan fiksi juga dipertimbangannya. Untuk menyebut sekedar contoh, bagaimana rima dan bunyi pilihannya dalam novel Ayu Utami dengan *Saman* dan *Larung*nya, dan Linus Suryadi AG dengan prosa liris *Pengakuan Pariyemnya*; dan (b) bagaimana pertimbangan dari segi mode, bentuk, dan makna yang dipergunakan sebagai sarana mengonsentrasikan gagasan dan idenya, dan (c) bagaimana pertimbangan sintakmatik dan paradigmatik dalam pemilihan kata.[62]

Dalam melakukan kajian dan analisis diksi dalam cerita fiksi, Burhan Nurgiyantoro mengusulkan beberapa hal sebagaimana tampak berikut:[63] Dalam melakukan identifikasi kata dapat ditempuh dengan mengajukan pertanyaan-pertanyaan berikut: (1) Kata yang dipergunakan sederhana atau kompleks?, (2) Kata dan ungkapan formal atau kolokial, artinya kata-kata baku -bentuk dan makna— ataukah kata-kata seperti dalam percakapan sehari-hari yang nonformal, termasuk penggunaan dialek? © Kata atau ungkapan dalam bahasa karya yang bersangkutan

60. M.H. Abrams, *Ibid*. hal 193
61. Lihat Geofrrey N. Leech dan Michael H. Short, *Style in Fiction, A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London (Longman, 1981), hal. 75-80
62. Raymond Chapman, *Structural and Literature, An Intoduction to Literary Stylistics*, London (Edward Arnold, 1973), hal. 61
63. Burhan Nurgiyantoro, *Ibid*. hal. 291

atau dari bahasa lain, misalnya dalam karya fiksi Indonesia apakah mempergunakan kata dan ungkapan bahasa Indonesia atau dari bahasa lain, misalnya Jawa dan asing?, (d) Bagaimanakah arah makna kata yang ditunjuk, apakah bersifat referensial ataukah asosiatif, denotasi ataukan konotasi?

Identifikasi selanjutnya didasarkan pada jenis kata dengan berpedoman pertanyaan-pertanyaan sebagai berikut (a) apakah jenis kata yang dipergunakan itu?, kemudian diikuti dengan pertanyaan berikut sesuai dengan jenis kata yang bersangkutan; (b) kata benda, sederhana ataukah kompleks, abstrak ataukah kongkret? Jika abstrak menyaran pada makna apa, kejadian, persepsi, proses, kualitas moral, atau sosial? Jika konkret menunjuk pada apa,, misalnya benda, makhluk, ataukah manusia?; (c) kata kerja, sederhana ataukah kompleks, transitif ataukah intransitif, makna menyaran pada pernyataan, tindakan, ataukah peristiwa, atau yang lain?; (d) kata sifat, untuk menjelaskan apa, misalnya sesuatu yang bersifat fisik, psikis, visual, auditif, referensial, emotif, ataukah evaluatif?; (e) kata bilangan, tentu atau tidak tentu, dan untuk menjelaskan apa?; dan (f) kata tugas, apa wujudnya, misalnya: dan, atau, lalu, kemudian, pada, tentang, yang sering dikelompokkan ke dalam konjungsi dan preposisi.

Selanjutnya, Burhan Nugiyantoro mengemukakan bahwa pada kajian tataran kalimat dalam prosa fiksi dapat diarahkan pada cara-cara berikut[64] (a) kompleksitas kalimat, yang merujuk pada sederhana atau komplekskah struktur kalimat yang dipergunakan, bagaimana keadaannya secara keseluruhan, berapakah rata-rata jumlah kata dalam kalimat, bagaimana variasi pernampilan struktur kalimat yang sederhana dan kompleks? Dalam struktur kompleks, sifat hubungan apakah yang menonjol, koorninatif, subordinatif, ataukah parataksis?; (b) jenis kalimat, yang merujuk pada jenis kalimat apakah yang dipergunakan: kalimat deklaratif (kalimat yang menyatakan sesuatu), kalimat imperatif (kalimat yang mengandung makna perintah/larangan), kalimat interogatif (kalimat yang mengandung makna pertanyaan), kalimat minor (kalimat yang tak lengkap fungtor-fungtornya, mungkin

64. Burhan Nurgiyantoro, *Ibid*. hal. 294

berupa minor berita, perintah, tanya, atau seru)? Jenis kalimat manakah yang menonjol, apa fungsinya? Pembedaan jenis kalimat ini dapat juga ditinjau secara lisan, misalnya aktif pasih, nominal, verbal, langsung tak langsung dsb; dan (c) jenis klausa dan frase, yang merujuk pada klausa dan frase apa sajakah yang menonjol, sederhana ataukah kompleks? Jenis klausa dan frase yang ada pastilah banyak sekali, maka kita dapat membatasi diri dengan mengambil sejumlah diantaranya hang memang terlihat dominan.

Unsur *style* yang berwujud retorika dapat mencakup penggunaan bahasa figuratif (*figurative language*) dan wujud pencitraan (*imagery*).[65] Sedangkan bahasa figuratif itu sendiri dibedakan menjadi (a) *figures of thought* atau *tropes*, dan (b) *figures of speech, rhetorical figures, schemes*.[66] Yang dimaksud dengan *figures of thought* ialah penggunaan unsur kebahasaan yang menyimpang dari makna harfiah. Artinya, lebih merujuk pada makna literal (*literal meaning*); sedangkan *figures of speech*, berkaitan dengan permainan struktur, persoalan pengurutan kata.

Pemajasan (*figure of thought*) merupakan teknik pengungkapan bahasa, penggayabahasaan, yang maknanya tidak menunjuk pada makna harfiah kata-kata yang mendukungnya; melainkan pada makna yang ditambahkan. Sebuah makna tersirat, bukan tersurat. Gaya bahasa macam simile, metafora, personifikasi, totem proparte, pars prototo, dan lain sebagainya merupakan contoh dekat yang dapat dipahami.

Penyiasatan struktur, merujuk pada bangunan struktural yang menonjol, struktur yang barangkali merupakan suatu bentuk penyimpangan, namun disengaja oleh pengarangnya untuk memperoleh efek tertentu, khususnya efek estetis dan efek terhadap pembaca. Ada banyak gaya yang lahir dari penyiasatan struktur kalimat. Gaya yang sering digunakan orang adalah yang berangkat dari bentuk pengulangan, baik berupa pengulangan kata, frase, kalimat, maupun bentuk-bentuk lain; seperti: repetisi, paralelisme, anafora, polisindenton, epipora dsb.

65. M.H. Abrams, *Ibid.* hal 193
66. M.H. Abrams, *Ibid.* hal 63

Pencitraan merupakan perwujudan dari citraan yang dilakukan oleh seorang pengarang yang dipergunakan untuk melukiskan kualitas respon indera baik secara harifiah maupun kiasan. Citra sendiri merupakan gambaran pengalaman indera yang diungkapkan melalui bahasa. Burhan Nugiyantoro, menyebutkan pencitraan ke dalam lima jenis citraan (a) citraan penglihatan (*visual imagery)*, (b) citraan pendengaran (*audio imagery),* (c) citraan gerakan (*cinestetic imagery*), (d) citraan rabaan (*tactil imagery*), dan (e) citraan penciuman (*olfaktori*).[67]

Kohesi, merupakan hubungan kekohesifan –hubungan unsur makna semantik- yang merupakan tautan makna dalam sebuah teks. Hubungan demikian, bisa secara eksplisit maupun implisit (kelogisan). Dalam penulisan karya fiksi, seringkali dipergunakan apa yang disebut dengan rujuk-silang, yang merupakan penyebutan kembali sesuatu yang telah dikemukakan sebelumnya, yang merupakan alat pengulangan makna dan referensi. Penggunaan kohesi jenis ini, oleh Leech dan Short diklasifikasikan ke dalam (a) pengulangan ekspresif (*expressive repetition*), dan (b) variasi anggun, variasi elegan (*elegan variation*).[68]

7. Pesan (Amanat)

Unsur terakhir dalam kajian struktural ialah pesan atau amanat yang dapat digali dari cerita fiksi.Pesan ini dalam kajiannya dapat berupa (a) pesan moral yang disampaikan, (b) pesan religiusitas, (c) nilai dan kritik sosial, dan (d) nilai pesan lain seperti nilai kekeluargaan, pendidikan, adat; dan sebagainya.

B. Struktural Genetik

Teori struktural genetik dalam kajian sastra menawarkan alternatif lebih memadahi dalam pengkajian sastra. Hal ini, disebabkan oleh adanya kajian terhadap sudut dunia pandangan pengarang yang dimaksimalkan di dalam kajiannya, di samping mempertimbangan unsur strukturalnya.

67. Burhan Nugiyantoro, *Ibid*. hal. 304
68. Geofrrey N. Leech dan Michael H. Short, *Ibid*. 247

Teori strukturalisme genetik (*genetic structuralisme)* dikembangkan oleh seorang sosiolog Perancis, Lucia Goldmanm yang mendasarkan teorinya pada teori sastra seorang teoritikus beraliran Marxis, George Lukacs. Selanjutnya, teori ini disebut Raman Selden sebagai teori Marxisme Strukturalis. Pandangan ini, merujuk pada individu sebagai sesuatu makhluk yang bukan bebas, melainkan pendukung kelas-kelas sosial dalam masyarakatnya.[69]

Teori ini muncul sebagai reaksi terhadap "strukturalisme murni" yang mengabaikan unsur kesejarahan teks sastra sehingga menjadi teori yang ahistoris. Mereka ingin memandang teks sastra sebagai institusi sosial yang dapat berubah dan penuh dengan pertentangan-pertentangan kelas.

Strukturalisme genetik beranggapan bahwa teks sastra dapat dianalisis dari struktur internal maupun struktur eksternalnya seperti lingkungan sosial, ekonomi, politik yang telah dihasilkannya. Analisis karya sastra harus dimulai dari struktur karya sastra itu (kesatuan dan koherensinya) sebagai data dasarnya. Karya sastra adalah totalitas yang bermakna sebagaimana masyarakatnya. Oleh karena itu, setiap karya sastra merupakan suatu keutuhan yang hidup, yang dapat dipahami dari unsur-unsurnya. Sebagai produk dari dunia sosial yang senantiasa berubah-ubah, karya sastra merupakan kesatuan dinamis yang bermakna karena mewujudkan nilai-nilai dan peristiwa-peristisa penting di zamannya.

Menurut Goldman, karya sastra sebagai struktur bermakna itu mewakili pandangan dunia (*vision du monde)* penulis, tidak sebagai individu melainkan sebagai wakil golongan masyarakatnya. Teori strukturalisme genetik Goldman mengukuhkan adanya hubungan antara struktur sastra dan struktur masyarakat melalui pandangan dunia atau ideologi yang diekspesikannya. Oleh karena itu, karya sastra tidak bisa dipahami secara utuh jika totalitas kehidupan masyarakat yang telah melahirkan karya itu, diabaikan begitu saja. Pengabaian ini

69. Lihat *Raman Selden, Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini* (Diterjemahkan oleh Rachmat Djoko Pradopo), Yogyakarta (Gajahmada University Press, 1991), hal. 37.

menyebabkan gambaran kita tentang kegiatan kultural manusia itu menjadi pincang.

Pandangan *dunia*, yang bagi Goldman selalu terbayang dalam karya sastra yang agung, adalah suatu abstraksi (bukan fakta empiris yang memiliki eksistensi objektif). Abstraksi itu akan mencapai bentuknya yang konkret dalam sastra dan filsafat. Oleh karena pandangan dunia itu suatu bentuk kesadaran kolektif yang mewakiliki indentitas kolektifnya, maka dia secara sahih dapat mewakili kelas sosialnya. Pandangan dunia inilah yang menentukan struktur suatu karya sastra. Oleh karena itu, karya sastra dapat dipahami asalnya dan terjadinya (unsur genetiknya) dari latar belakang sosialnya.

Sebagai sebuah pendekatan (teori, metode), strukturalisme (genetik) mencakup segala bidang yang menyangkut fenomena sosial kemanusiaan. Dengan demikian, tercakup di dalamnya ilmu-ilmu sosial murni (anthropologi, sosiologi, politik, ekonomi, dan psikologi), ilmu-ilmu kemanusiaan (sastra, sejarah, dan linguistik), dan seni rupa. Luasnya cakupan itu didasarkan pada keyakinan kaum strukturalis bahwa segala manifestasi kegiatan sosial (pakaian yang dikenakan, buku yang ditulis, sistem kekerabatan dan keluarga dilaksanakan di masyarakat mana pun) berupa bahasa.

Dengan demikian, sifat keteraturan yang ada pada segala kegiatan itu dapat disederhanakan menjadi serangkaian aturan abstrak seperti membatasi dan berpengaruh atas apa yang biasanya dimaksudkan sebagai bahasa. Untuk menghindari kekaburan terminologis, sering pula digunakan kode (terutama oleh roland Barthes) yang dimaksudkan untuk mencakup semua tipe sistem komunikasi sosial. Semua kode sosial ini, seperti halnya bahasa, memiliki leksikon atau kosa kata.

Terdapat sejumlah ciri yang menandai keberadaan strukturalisme genetik. *Pertama*, adanya pandangan terhadap keutuhan dan totalitas strukturnya. Pandangan ini, mengartikannya totalitas dan keutuhan itu lebih dari gabungan dan satuan-satuannya. Hal itu, dapat dijelaskan secara baik apabila dipandang dari segi hubungan-hubungan yang ada antara bagian-bagiannya. Jadi yang mendasari strukturalisme genetik adalah pada jalinan antar bagian-bagiannya itu dan bukan sekedar totalitasnya.

Kedua, Strukturalisme genetik tidak menelaah pada struktur permukaannya tetapi struktur yang ada di bawah kenyataan empiris. Kaum ini, berpandangan bahwa yang terlihat bukanlah struktur yang sebenarnya, tetapi hanya sekedar hasil atau bukti dari struktuk itu sendiri. *Ketiga*, analisis struktur yang dilakukan oleh kaum strukturalis menyangkut stuktur yang sinkronis, dan bukan yang diakronis. Perhatiannya, dipusatkan pada hubungan-hubungan yang ada pada suatu sastra di suatu tempat, dan bukan pada perjalanan waktu. Struktur sinkronis tidak dibentuk oleh proses historis, tetapi oleh jaringan hubungan struktural yang ada.

Keempat, strukturalisme merupakan metode pendekatan yang antikausal. Dalam analisis kaum strukturalis murni, pengertian sebab akibat sama sekali tidak dipergunakan. Mereka percaya akan adanya hukum sebab-akibat. Mereka hanya menyakini hukum perubahan bentuk. Karya sastra, kerena itu, memiliki hubungan yang erat dengan faktor-faktor eksternal, bahkan sangat dipengaruhi oleh faktir-faktor tersebut.

Selanjutnya, meminjam apa yang dikemukakan oleh Sapardi Djoko Damono, strukturalisme genetik mencoba menyatukan analisis struktural dengan materialisme historis dan dialektik.[70] Karya sastra, karena itu, harus dipahami sebagai totalitas yang bermakna. Karya sastra dan filsafat memiliki kepaduan total, dan unsur-unsur yang membentuk teks mengandung arti hanya apabila bisa memberikan suatu lukisan lengkap dan padu tentang makna keseluruhannya.

Metode sosiologis yang dilakukan Goldmann, menekankan agar sosiologi harus bersifat historis, dan agar dapat ilmiah dan realistis maka penelitian sejarah harus bersifat sosiologis.[71] Karena itu, dalam rangka mengkaji fakta-fakta kemanusiaan baik dalam strukturnya yang esensial maupun dalam kenyataannya yang konkrit membutuhkan metode yang serentak bersifat sosiologis dan historis. Metode ini, akan berguna manakala penggunanya (a) tidak hanya terbatas pada penyebaran dan

70. Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra*, Jakarta (Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Depdikbud, 1978), hal. 43
71. Lucian Goldmann, "Genetic Structuralisme in Tehe Sociology of Literature" dalam Elizabeth Burns dan Tom Burns (Eds), *Sociology of Literature and Drama*. Boston (Beacon Press, 1973), hal. 109-123.

penerimaan karya sastra tetapi juga menyangkut penelitian terhadap penciptaan, dan (b) data dan model statis diintegrasikan dalam analisis positif berdasarkan prinsip-prinsip perubahan dan perkembangan.

Goldmann mengembangkan konsep tentang pandangan dunia (*vision du monde, world vision)* yang terwujud dalam semua karya sastra dan filsafat yang besar. Yang dimaksud dengan pandangan dunia pengarang ialah suatu struktur global yang bermakna. Suatu pemahaman total terhadap dunia yang mencoba menangkap maknyanya --dengan segala kerumitan dan keutuhannya. Pandangan dunia ini, tidaklah sama dengan idelogi, bukan juga merupakan fakta empiris yang langsung, tetapi esensinya merupakan struktur gagasan, aspirasi, dan perasaan yang dapat menyatukan suatu kelompok sosial di hadapan kelompok sosial yang lain. Pendeknya: pandangan dunia itu merupakan abstraksi yang akan "konkret" dalam karya sastra dan filsafat.

Strukturalisme genetik hanya dapat diterapkan pada karya sastra besar (sahih). Karya sastra besar yang dimaksudkannya ialah karya sastra yang memiliki ciri kepaduan internal yang menyebabkannya mampu mengekspresi-kan kondisi manusia yang universal dan dasar. Sastra besar mencapai pertalian yang dalam (*inner coherence)*: hanya pengarang yang besar yang mampu mengidentifikasikan dirinya ke dalam kecenderungan-kecenderungan sosial yang penting dalam zamannya. Karena itu, karya sastra yang besar yang berbau sosilogis dan filsafat yang "pantas" untuk ditelaah.

Selanjutnya Goldmann mengemukakan bahwa karya sastra yang besar menjadi *syarat pertama* untuk melakukan kajian. Syarat yang didasarkan pada pendekatan sosio-historis tentang sebuah fakta estetis.[72] Sedangkan fakta estetis merujuk pada korespondensi penting antara pandangan dunia sebagai suatu kenyataan yang dialami dan alam ciptaan pengarang serta bagaimana korespondensi antara alam ciptaan itu dan alat-alat kesusastraan tertentu (sintaksis, gaya, dan citra yang dipergunakan pengarang) dalam penulisannya.

Syarat kedua, metode strukturalisme genetik sebaiknya diterapkan untuk penelaahan karya sastra masa lampau, tetapi bukanlah prinsip;

72. Lucian Goldmann, *Ibid.* hal. 311-321

hanya sekedar pernyataan fakta. Karena itu, dalam paradigma inilah, karya sastra besar orang-orang zaman kini akan mendapatkan bantuan untuk menyusun kesadaran dan pertalian yang lebih padu terhadap masalah-masalah yang dihadapi. Inilah yang kemudian menjadi kriteria nilai sastra yang dipergunakan dalam analisis *historico-sosiologis*.

Keuntungan yang dapat diperoleh dengan metode kajian demikian ialah, bahwa metode ini dapat menunjukkan berbagai pandangan dunia yang ada pada zaman tertentu dengan langkah kaji sebagai berikut (a) menggidentifikasi hubungan antara salah satu pandangan dunia dan tokoh-tokoh serta hal-hal ayng diciptakan dalam karya sastra tertentu (langkah: *estetika sosiologis*) dan (b) mencoba menunjukkan hubungan antara alam ciptaan pengarang dengan perlengkapan sastra yang dipergunakan pengarang untuk menuliskannya (langkah: *estetika sastra*).[73]

Fungsi pengarang kata Goldmann, ialah sebagai oposisi kritis –semacam betuk perlawanan terhadap perkembangan masyarakat borjuis--. Kelas sosial, karenanya, merupakan pusat kreativitas sastra sejati yang menjadi tidak begitu penting karena faktor penentunya ialah masyarakat itu sendiri sebagai totalitas, utamanya faktor ekonomi. Di sinilah, pengukuhan teori Marxisme menjadi satu-satunya yang paling sahih karena pandangan dunia komunisme menuruk pada pandangan dunia yang berciri sebagai oposisi dalam masyarakat yang maju.[74]

Di samping hal-hal yang sifatnya menjadi "keunggulan" dari metode strukturalisme genetik, tampaknya banyak pemikiran pula yang mendudukkan beberapa keberatan atas konsekuensi gagasan dan filosofi kritiknya. Diantaranya, berkaitan dengan pandangan dunia pengarang yang bukan ideologi di satu sisi, dan di sisi lain tidaklah semua karya dapat dikaji dengan metode atau pendekatan struktural genetik.

Pemahaman atas beberapa teori mendasar ini, maka akan menjadi modal kita dalam menulis fiksi. Untuk ini, dalam membinakan kemampuan menulis cerpen tidak dapat meninggalkan pengetahuan (pengalaman) seseorang atas pemahamannya atas unsur cerpen dan beberapa teori lainnya sebagai pendukung pentingnya. Jika Anda ingin

73. Sapardi DjokoDamono, *Ibid*. hal. 46
74. Sapardi Djoko Damono, *Ibid*. hal. 49

menulis cerpen, maka penguasaan Anda atas beberapa konsep bagian ini menjadi pemandu yang tidak dapat diremehkan.

BAB 5

LANGKAH MENULIS CERPEN

Menulis fiksi –baik itu cerpen, novel, maupun buku bacaan--; hakikatnya memiliki unsur pembangun fiksi yang tetap: (1) tema, (2) plot, (3) setting, (4) tokoh dan penokohan, (5) poin of view, dan (6) bahasa dan style. Unsur ini, hakikatnya merupakan unsur intrinsik sebuah fiksi. Di samping itu, masih ada unsur lain; ekstrinsik fiksi yang mencakup (1) pendidikan, (2) sosial budaya, (3) sosial masyarakat, (4) politik, (5) ekonomi, (6) adat; dan seterusnya.

A. Pengantar Pemahaman

Nah, sekarang, misalnya kita berbicara soal cerita pendek. Apa sih cerita pendek itu? Banyak pengertian yang dikemukakan para ahli yang dapat didiskusikan. Mochtar Lubis bilang, bahwa yang dimaksudkan cerita pendek itu memiliki parameter berikut (i) ia harus mengandung interpretasi pengarang tentang konsepsinya mengenai penghidupan, baik secara langsung maupun tidak langsung; (ii) ia harus menimbulkan suatu hempasan dalam pikiran pembaca; (iii) ia harus menimbulkan perasaan pada pembaca bahwa pembaca merasa terharu oleh jalan cerita –karena itu, cerita pendek pertama-tama menarik perasaan haru kemudian menarik pikiran; dan (iv) ia harus mengandung perincian dan insiden-insiden yang dipilih dengan sengaja, dan yang bisa menimbulkan pertanyaan-pertanyaan dalam pikiran pembaca.

HB. Jassin bilang, cerita pendek itu harus memiliki bagian perkenalan, pertikaian, dan penyelesaian. The Liang Gie dan Widyamartaya bilang, cerita pendek itu merupakan cerita khayali berbentuk prosa yang pendek, biasanya di bawah 10.000 kata, bertujuan menghasilkan kesan kuat dan mengandung unsur-unsur drama.

Sedangkan menurut Mohammad Diponegoro cerita pendek itu begini (1) harus pendek. Seberapa? Sekali duduk, antri karcis, dan menunggu teman misalnya; (2) cerpen itu mengalir dalam arus untuk menciptakan efek tunggal dan unik; (3) cerita pendek harus ketat dan padat; (4) cerita pendek harus meyakinkan pembanya bahwa ceritanya benar-benar terjadil; dan (5) cerpen itu harus menimbulkan kesan yang selesai, tidak lagi mengusik dan menggoda.

Bagaimana dengan buku fiksi, novel atau roman? Secara umum unsur pembangunnya sama: hanya panjang pendek, keutuhan dan keluasaan cerita, tingkat kepadatan, sampai pada tingkat kompleksitasnya. Nah, sekarang mari kita diskusikan: bagaimana menulis cerita fiksi secara praktis?

B. Langkah Menulis Cerpen

Langkah-langkah menulis fiksi (cerpen) bukanlah serangkaian anak tangga yang harus dinaiki secara berurutan. Tetapi, langkah-langkah ini hakikatnya semacam *kompas* pandu yang akan mendekatkan dengan "apa dan bagaimana" melakukan sesuatu. Soal, haruskah seseorang mengikuti langkah-langkah ini dalam menulis, jawabannya tentu tidak. Ada yang bisa ditinggal, ada yang penting diintensifkan, dan ada –yang barangkali—bisa ditambah. Karena langkah-langkah dalam konsepsi epistemologis produktif ini bukanlah *eksposition*al yang kaku.

Yang terpenting adalah (a) pemahaman terhadap komponen cerpen, (b) estetika sebuah cerpen, (c) pemahaman proses persalinan cerpen, (d) proses pengandungannya sebagai "janin" karya, (e) proses pengasuhan orok, sampai (f) proses pengentasannya. Ketujuh proses yang saling berkaitan ini, tentu, jika kita meminjam pengalaman para sastrawan bersifat individual dan unik. Individual, karena, masing-

masing sastrawan seringkali berbeda. Unik, karena, mereka juga melekat kekhasan masing-masing orang.

Adapun jika kita secara acak berenung berkaitan dengan rangkaian proses penulisan cerpen, maka tentu akan berkaitan dengan beberapa hal berikut (1) kejelian dalam menangkap ide (ilham), (2) kemampuan menyeleksi ide (ilham), (3) pengandungan ide (ilham), (4) pengasuhan ide selama dalam pengeraman, (5) pentingnya internalisasi dengan pengendapan dan permenungan ke "dunia lain", dunia ambang sadar sebagai wilayah kejujuran, (6) pengawalan cerpen secara menarik, (7) pengolahan bahasa yang memikat, (8) pemilihan gaya bahasa dan pengucapan yang tepat, (9) penyeleksian konflik yang proporsional dan relasional, (10) pemilihan *seting* yang kontekstual dan kondisional, (11) pemilihan dan pemberian nama yang inspiratif, (12) pengarakteran secara variatif, (13) pemilihan sudut kisah yang cocok, (14) pengaluran yang "logis" dan inspiratif, (15) pembingkaian tema yang konspiratif dengan ide (ilham), (16) penyusupan pesan (moral) yang inspirasional, (17) pengakhiran cerita (cerpen) yang menarik, (18) pemilihan judul yang representative, dan (19) organisasi (totalitas) cerita dan bahasa yang mempesona.

Berikut ini, merupakan eksplorasi hal-hal demikian untuk ditransformasikan menjadi jejaring langkah dan teknik strategis dalam penulisan sebuah cerpen. Semakin empatif seorang penulis akan semakin inspiratif pula cerpennya. Hanya, di balik kesembilan belas hal di atas, maka penting disadari sebagai bingkai besar dalam penulisan sastra (sebagaimana dalam resepsi sastra), seseorang dituntut memiliki (a) pemahaman atas kode bahasa, (b) pemahaman atas kode sastra, dan (c) pemahaman atas kode budaya. Ketiga hal ini, tampaknya akan membingkai bagaimana seseorang mampu menulis cerpen sebagai optimal. Ketiga kode ini memiliki inspirasi dan relasi makna dan imajinasi yang berbeda, tetapi dalam pemahaman dan produksi sastra, berkelindan dalam satu tali proses pemahaman.

Pertama: Kemampuan Menangkap Ide (Ilham)

Ide (ilham) itu ibarat bunga api. Percikan *parfum* yang menebarkan gelora imajinasi. Bahkan, Seno Gumira Adjidarma dalam sebuah

novelnya pernah melukiskan demikian intensnya tipikal perempuan-perempuan penggemar parfum. Ilham atau sering juga disebut dengan inspirasi, dan ide itu, sering hinggap dan pergi. Orang yang tidak memiliki daya peka dan empati, biasanya sulit untuk menemukan ilham. Sebaliknya, orang yang suka merenung dan mengkritisi banyak fenomena sosial; dialah yang akan memiliki "bank ilham". Karena itu, jika Anda ingin mendapatkan ide (ilham), maka banyak-banyaklah merenungkan kehidupan. Bukan sebaliknya: jadi bahan renungan orang lain!

Pengalaman para pengarang, ilham ini dapat diperoleh dengan aktivitas macam pembacaan terhadap karya orang lain, mengamati lingkungan sosial di mana ia tinggal, mengamati tingkah laku orang, mendengar cerita orang, membaca berita, menggabungkan kejadian, dan seterusnya. Mohammad Diponegoro misalnya, membaca satu cerpen orang lain dapat menghasilkan beberapa cerpen darinya. A.A. Navis juga demikian.

Katakanlah saya, kini masih sekian puluh ide yang belum tergarap --maaf karena kesibukan rutin dan kegiatan lain yang sebenarnya tidak terlalu menguntungkan--. (1) Sepulang dari Solo, ketika hujan gerimis, di dalam bus jurusan Solo-Surabaya, bersandinglah aku dengan "gadis asa": kehilangan keperawanan di usia 2 SMU, keluarga broken, suka minuman keras, ada tindik di hidungnya, ibunya kawin tiga kali, kos di Mojokerto, kuliah di Malang, dari Yogja ketika itu, bapaknya di Bandung, ayahnya di Majalengka: dia ingin berhenti, ingin baik, tetapi berat; (2) tentang kebakaran di Ponorogo –yang dua bulan saja sudah belasan kali terjadi—termasuk Pasar Besar Ponorogo; karena dendam "Nyi Ublik" sebab "ringin kurung" yang dibabat, arogansi penguasa daerah, gelisah orang kena musibah, keanehan kebakaran demi kebakaran, pedagan yang menangis, Markum –sang Bupati—bersandiwara menangis di koran, rencana market pembangunan pasar yang sudah ada sebelum kebakaran, pedagang yang diminta pindah belum mau, pembangunan kantor terpadu kota berlantai delapan; dan (ah! Banyak lagi..); (3) Sepulang dari Bali tahun 2001, ketika ngantarkan anak-anak SMU Bakti, mengapa di Bali tidak ada orang minta-minta, maniak PDI-P, peristiwa amuk massa pasca Mega kalah 1999, istana tampak siring Sukarno

yang "ditutup" ketika itu, malam kota Kuta telanjang, anak-anak ikan berenang memburu recehan di Ketapang-Gilimanuk, demonstrasi pro Gus-Dur; Gus jatuh sepulang dari Bali; (4) Pertemuan dengan Wayan Sarman, pemuda Bali yang bekerja di Palangkaraya, gagal jadi juara, percaya mitos baju keberuntungan –tapi kemudian tidak beruntung--, beristeri gadis Dayak, emosional, tempermental, menggugat kasta Bali, lari dari penjara kasta; (5) pasangan suami isteri di Ponorogo beberapa bulan lalu dibakar massa, di sebuah dusun "primitif", isu dukun santet, balas dendam, pembunuhan sadis, diikat, dibakar, trauma sosial, aparat yang tidak tegas, hukum rimba, trauma anak-anaknya; (6) indonesia negara miskin, berkeliaran para penjahat, negeri para bandit, musyarawah para koruptor, indonesia negara bandit, banjir darah, mafia hukum, mafia politik, penjahat politik, pelacuran pendidikan, intelektual tukang, aparat bandit, Gus Dur sang pahlawan para politikus hipokrit; (7) anak seribu pulau, generasi pembayar hutang, pengukir di atas batu, menulis di atas pasir, mafia perdagangan uang, IMF penjajah, generasi kere, menegakkan benang basah pendidikan, guru makelar, anak jadah pendidikan, indenesia bumi masalah; (8) Perempuan Ayahku; (9) Laki-Laki Ibuku; (10) Catatan Harian Seorang Guru pada Murid-muridnya; (11) Ibu Menyesal Melahirkan Politikus; (12) Pak De, Bersabdalah!; (13) Pelacur itu Bernama Anggota Dewan; (14) Pasutri; (15) Anak Seribu Pulau; (16) Cuci Darah; (17) Bibir-Bibir Berbau Besi; (18) Cuci Otak; (19) Yanti Menggamit Bibir Suami Tetangga; (20) Cincin Kekerasan, (21) Pistol Persahabatan; (22) Menggergaji Kepala; (23) Anak Koruptor yang Saleh, (24) Presiden Mendung; (25) Lari dari Penjara Adat; (26) Isteriku Berbibir Besi; (27) Negeri Penjara Orang Saleh; (28) TV: Ibu yang Telanjang; (29) Penari Pantai; (30) Guruku, Teman Selingkuh; (31) Siswi Pelacur; (32) Suamiku Menjaring Matahari; (33) Wirid Guru; (34) Suara Guru, Suara Iblis; (35) Ibuku Penari Telanjang; (36) Tetanggaku, TKW; (37) Ibu Bermimpi Memetik Bulan, (38) Wanita Bermata Sembrani, (39) Penjahat yang Saleh; (40) Iparku Malang, Polisi...; (41) Perempuan Kiaiku; (42) Perempuan Bermata Matahari; (43) Penguasa Serigala, (44) Ibu Melahirkan Api; (45) Ayah Menyunting Striptease; (46) Tasbih Cinta; (47) Wirid Seorang Penjahat; (48) Telinga Seorang Gadis; (49) Laki-Laki yang Kawin dengan Sundul Bolong; (50) Laki-

Laki Penjilat Api; (51) Perempuan Bermata Bisa; (52) Gadis Berkalung Ular; (53) Teman Peselingkuh; (54) Cintaku Bernama Darah; (55) Nyala Mata Seorang Pewirid; (56) Cinta Seorang Pengkhotbah; (57) Politikus Akbara; (58) Suamiku Musuhku; (59) Cinta dari Balik Jendela Tetangga; (60) Pendeta Kekasihku; (61) Buku Perpisahan; (62) Laki-Laki Pembawa Api; (63) Lelaki Bernama Sara; (64) Wirid Cerpenis; (65) Perempuan yang Bermimpi Jadi Bidadari; (66) Melukis Indonesia dengan Darah; (67) Otak Darah; (68) Kereta Jenazah; (69) Buku Jenazah; (70) Airmata Darah Politikus; (71) Bau Besi Bibir Seorang Birokrat; (72) Birokrat Jenazah; (73) Jenazah Politikus; (74) Pekerja Mayat; (75) Menulis Kata Cinta di Mata Hitam Politikus; (76) Tasbih Seorang Penari; (77) Sinden Muslimah; (78) Kiai Pemabuk; (79) Perempuan Bermulut Cakil; (80) Asmarawati itu Bernama Lora; (81) Perempuan Mekanik; (82) Laki-Laki Penangis; (83) Perempuan yang Menusuk Matanya Berulang-ulang; (84) Cinta Seorang Pengemis Pada Anaknya; (85) Doa Pemulung; (86) Istighfar Seorang Presiden; (87) Laki-Laki Isteriku; (88) Perempuan Berbibir Makelar; (89) Laki-Laki Penggoda; (90) Surat Cinta Kepada Tuhan; (91) Jenazah Pengusung Jenazah; (92) Perempuan Berambut Peri; (93) Penatu; (94) Gadis Bersepatu Laras; (95) Perempuan Berkalung Celurit; (96) Jathil Berdada Madonna; (97) Lelaki Peminum Darah; (98) Lelaki Pemburu Nol; dan (99) Lelaki Bernama 99 Asma.

Begitulah, jadi sekarang tinggal keinginan Anda. Motivasi Anda untuk "mau" atau "tidak". Sebab, ternyata ide berseliweran di sekitar kita yang luar biasa banyak. Karena memang menulis membutuhkan ide, ilham –yang saya yakin Anda juga memilikinya—maka mengapa disia-siakan? Jangan berkata lagi, Anda banyak ide tetapi kesempatan untuk mengekspresikannya tidak ada. Sebab, banyak ide tanpa mulai menulis sama artinya dengan tidur sambil *memelihara nyamuk*. Sebaliknya, ide, penguraian, pengumpulan informasi terserak, pemilihan tokoh, pengkarakteran, pengaluran, penuturan, pemilihan suspensinya; dalai rangkaian penting yang perlu Anda renungkan ketika akan mengembangkan sebuah karya fiksi.

Jika Anda memang punya bekal sensitivitas pikir-dan-rasa, mengapa Anda sia-siakan? Tak sulit kiranya untuk berburu ide. Sebagian penulis bilang, ide itu tak usah diburu-buru dia akan datang sendiri. Tapi sangat

banyak penulis yang menganggap ide harus diburu. Tak perlu berlari, cukup baca-baca, mengamati fenomena, fakta, kemudian direnungkan dengan pemikiran yang jernih dan bersih. Bagi saya sendiri, memang seperti apa yang diceritakan para sastrawan: dapat muncul dari berbagai sisi kehidupan.

Dua: Kemampuan Menyeleksi Ide

Hati-hati, ketika kadang karena sikap manusia yang "sombong", tidak menulis sekalipun, ada yang bilang begini, "Kalau soal ide yang punya banyak sekali, tetapi akan menuliskannya itu susah sekali." Ungkapan demikian, tak ubahnya justifikasi seorang pemalas yang bercita kaya namun tidak bekerja. Menulis, karena itu, memang pertaruhan etos bukan mitos. Untuk itu, permasalahannya setelah ide diperoleh diapakan?

Ibarat ide sebagai sumber kekayaan maka tentu yang pertama dipikirkan adalah merawat "harta kekayaan" itu. Maka, yang dapat dilakukan berikut ini (a) membuat daftar peristiwa (b), membuat daftar ide, dan (c) membuat daftar judul. Apa beda ketiganya? Peristiwa yang terdaftar, tentu, bukanlah sekadar peristiwa tetapi yang memiliki karakteristik macam (a) mengesankan, (b) menyakitkan, (c) mengejutkan, (d) bernilai humanitas tinggi, (e) mencakup kepentingan umum (banyak), (f) aneh, dan (g) monumental. Satu peristiwa, karena itu, dapat melahirkan lebih dari satu ide, atau sebaliknya, dari sekian peristiwa dapat dirangkai menjadi satu ide. Hal ini, sangat tergantung pada "realitas peristiwa" itu sendiri atau pada "urgensitasnya".

Kelindan antara peristiwa dan ide ini, tentunya, bergantung pada sensitivitas kita sebagai "pemulung" realitas itu untuk kemudian dibudidayakan, dioptimalkan, dan "diternakkan". Sedangkan, daftar judul, lebih beroreantasi pada penelusuran alternatif yang inspiratif. Biasanya, judul dalam penulisan cerpen ditulis di akhir penulisan, hanya seringkali sebagai "judul awal" seseorang memang menuliskannya. Biasanya, sering berubah di tengah perjalanan dan pengolahan cerita.

Dengan demikian, tugas kita selanjutnya, tentu memilih ide-ide berserak itu untuk menetaskannya sebagai ide yang potensial. Potensialitas yang mempertimbangkan (a) ketersediaan bahan

pengembang ide, (b) aktualitas dan keterhahatan, dan (c) ketergerakan (*mooding*). Pemilihan yang terjadi, seringkali ketika sudah berjalan lebih bersifat "ambang sadar", otomatis. Karena itu, secara spontan jika ide itu sudah "layak" maka akan memasuki tahap selanjutnya.

Tiga: Pengandungan Ide

Ibarat janin, ide perlu dikandung. Mengandung janin secara sehat, maka dibutuhkanlah makanan (nutrisi) selama mengandung. Artinya, ide perlu dirawat. Karena itu, membaca tema-tema sebingkai dengan ide adalah merupakan hal pertama-tama yang mudah dilakukan. Kesehatan ide (janin tulisan) setelah proses kedua, tentunya sudah mulai dapat dideteksi apakah ia merupakan ide yang sehat.

Sehatnya ide, tentu, dilandasi oleh pengalaman bahwa ia akan terus mewaktu. Menyelinap dalam gerak seorang penulis. Ibarat orang mengandung, ke mana-mana memang kandungan itu senantiasa dibawa. Tidak ditinggalkan di rumah.

Empat: Pengasuhan Ide

Bagaimana mengasuh janin (ide) yang dikandung seorang penulis? Karena dalam teori sastra dikenal dua teori besar (a) sastra untuk sastra, dan (b) sastra untuk masyarakat; maka mengasuh ide apakah ia akan "diciptakan", "dibesarkan" dalam dua kutub ini, akan menjadi hal pertama yang dipertimbangkan dalam pengasuhannya. Artinya, ide *absolut* yang hanya mengabdi pada estetika sastra seringkali berbenturan dengan kehidupan umum. Maka, seorang penulis dituntut arif, akan ke manakah orok janin (karya) yang dilahirkan ke depan?

Jika kemudian, pengasuhan jatuh pada keinginan untuk "membalutkan" pesan kehidupan sehingga cerpen itu bermakna secara sosiologis, maka pembalutan serangkaian komponen sosial menarik untuk dipikirkan. Hal itu, dimaksudkan agar "pembesaran cerpen" nantinya tidak salah asuh, salah kembang. Meskipun, hal ini bukan suatu keharusan, tetapi karena ideologi sastra untuk masyakat demikian dominant, tidak ada jeleknya kita tetap memegangnya sebagai tujuan estetis yang menggerakan pembaca.

Lima: Internalisasi Ide

Langkah kelima ini, berkaitan erat dengan empat langkah sebelumnya. Penemuan ide, seleksi ide, pengandungan ide, pengasuhan ide, dan pengeraman ide. Dalam teori biologis, (soal produksi manusia misalnya) dikenal "pengeraman" yang memakan waktu sekitar 9 bulan. Artinya, kandungan janin akan terdeteksi waktu di satu sisi, dan di sisi lain bagaimana menyehatkan janin ide itu agar menjadi orok yang sehat dan memikat nantinya.

Internalisasi hakikatnya merupakan proses "pengolanan jiwa", yang dalam pengalaman sastrawan bahkan, penting untuk melakukan semacam "meditasi", hening sejenak. Ibarat telur, ide (ilham) itu butuh untuk ditetaskan. Tanpa pengeraman, karena itu, jelas tidak akan dapat melahirkan "binatang fiksi" itu. Karenanya, tahap inkubasi ini merupakan persiapan untuk mewujudkan ide atau gagasan yang telah dikandung, yang melintas-lintas, yang membayang-bayang, dan yang ditimang-timang. Inkubasi akan dapat "menetaskan" karya dengan kematang umur yang dapat dibanggakan. Karena itu, jika Anda berjalan-jalan, kemudian menemukan ide; silakan untuk dicatat dalam buku harian. Dan, inilah yang pernah disarankan sastrawan Danarto. Catatan harian tampak menjadi sangat penting manakala Anda menginginkan menjadi penulis fiksi.

Misalnya, Anda sangat tersentuh oleh kebakaran Pasar Legi. Anda dapat mengeramkan tingkat kematangan imajinasi Anda dengan menuntun begini: bayangkanlah sebauh pemerintahan yang jahat, kemudian secara sistematis oknum penguasa memerintahkan untuk melakukan pembakaran dengan modus yang sangat canggih. Bayangkanlah, dengan menggunakan zat-zat kimia yang mudah terbakar (macam sumbu mercon) sehingga dalam hitungan dua jam: ludes! Airmata membasahi kota, dan daerah berkabung setengah tiang. Atau, Anda tersentuh dengan pasangan suami isteri yang dibakar massa di Slahung beberapa waktu lalu. Bayangkanlah, bahwa manusia itu ternyata dapat lebih biadad dari seekor binatang: rakus, "raja tega", dan bernaluri jahat.

Inkubasi karena itu, dalam prosesnya difasilitasi oleh pengalaman, pengetahuan, daya renung, pembacaan, penjelajahan informasi

tambahan, dan ramuan imajinasi yang intensif. Di sinilah, maka ilham dapat matang tinggal menunggu proses "persalinan" di klinik bersalin imajinatif. Persalinan ini, waktunya tidak dapat kita tentukan, "bayi imajinatif" itu akan memilih waktunya sendiri. Persis kaya bayi manusia. Istilahnya, tergantung "mooding"-nya (situasi batin yang kondusif).

Dengan demikian ketiga langkah terakhir, seringkali saling bertindih (ber-anyam) karena ketiganya memang merupakan proses internalisasi ide. Untuk ini, tanpa terikat pada ketiga langkah ini secara mati, maka yang penting disadari adalah ide butuh digodok, diolah, dan dieramkan. Sebuah pematangan ke wilayah kejujuran yang potensial yang menebarkan makna kehidupan dalam arti seluas-luasnya.

Enam: Awali Cerpen dengan Memikat

Susahnya mengawali sebuah cerpen sebangun dengan bagaimana mengakhiri cerpen. Karena itu, keberhasilan Anda menciptakan pengawalan cerita yang mengesankan akan sangat memikat pembaca. Kata iklan, kesan pertama begitu menggoda selanjutnya kupikat Anda. Bagaimana mengawali cerita secara memikat? Perpaduan yang kompleks (klimaks, lukisan suasana, karakter yang kental) secara padu akan memimat pembaca. Sebaliknya, kewajaran berakhirnya cerita merupakan hal lain yang juga tak kalah penting.

Untuk mengawali sebuah cerpen yang memikat, dikenal (a) mengawalinya dengan klimaks, (b) pelukisan *setting* yang memesona, (c) pengarakteran yang kokoh, dan (d) pengucapan yang mengesankan. Teknik-teknik mengawali cerita ini, tentunya, berpulang pada kecenderungan cerpenis dalam menentukan peluang dirinya. Hal ini, ditentukan oleh beberapa hal seperti (a) sikap mental pengarang, (b) gaya komunikasi, (c) pengalaman pembacaan, (d) sikap dan nada terhadap persoalan, dan (e) kecenderungan pilihan sudut kisahan.

Jika kita memilih mengawali cerpen dengan klimaks, maka perlu dipertimbangkan beberapa hal (a) menyeleksi konflik, (b) memilih di antara konflik menjadi klimaks, dan (c) memetakan kaitan antartokoh sehingga rasional dan fungsional dalam optimalisasi klimaks. Kemampuan dramatik pengarang, dalam teknik awalan demikian, sangat dibutuhkan. Sebab, ibarat peran pemanggungan tanpa pemanasan,

seorang langsung menuju "jantung cerita". Klimaks memang ibarat jantung cerita. Karena itu, cerita tanpa klimaks akan terasa datar. Persoalannya, adalah jika klimaks diletakkan di awal cerita maka pengarang pun membutuhkan (a) menggraduasi konflik, (b) merangkai konflik, dan (c) merasionalkan posisi beragam konflik.

Ibarat membuat jalan menurun, maka seorang pengarang perlu mempertimbangkan (a) tidak selalu harus terus menurun, tetapi ada variasi naik (metafor graduasi konflik), (b) menikung dan menanjak (metafor rangkaian dan variasi konflik), dan (c) datar yang menyadarkan (metafor peleraian yang mempertemukan rentetan konflik sehingga "selesai"). Untuk itulah, maka optimalisasi klimaks tentunya juga berkaitan dengan representasi tokoh sentral dan optimalisasi masalah dalam balutan tematik yang membungkusnya.

Jika kita memilih mengawali cerpen dengan *seting* yang memikat, maka kekuatan pengarang dalam (a) memotret tempat, (b) membuat impresi, (c) membuat bayangan peristiwa, (d) melukis suasana, dan (e) merangkainya ke dalam tautan lukisan "nyes". Melukiskan tempat, misalnya, bagaimana agar impresif tentu mengaitkan dengan pengalaman subjektif, rasa, waktu, dan peristiwa lainnya. Hal demikian, karena itu, tidak saja berkaitan dengan imaji penglihatan, tetapi juga bagaimana mengoptimalkan imaji lainnya seprti taktil, ciuman, audio, dan gerak. Ibarat pendekar, kalau bisa, semua jurus keluar karena kita akan bertarung untuk menaklukkan "simpati" pembaca.

Karena *seting* pun, minimal terkategori ke dalam (a) *seting* tempat, (b) *seting* waktu, dan (c) *seting* peristiwa atau suasana; maka *seting* manakah yang akan kita tonjolkan dalam mengawali sebuah cerpen. Bisa jadi, hanya salah satu dari seting itu, tetapi bisa jadi ketiganya dioptimalisasi sehingga seperti "potret yang sensasional". Semuanya, karena itu, tergantung pada keterampilan kita dalam menyugesti pembaca dengan teknik ini. Ingat, hati-hati, jika tiga-empat paragraf pembaca belum terpesona pada pengawalan kita, bersiaplah kita untuk menerima kegagalan cerita.

Akan tetapi, jika kita ingin mengawali cerpen dengan tokoh yang kokoh, sesungguhnya tidak dapat terlepas dengan kemampuan kita dalam membuat pelukisan *seting*. Sebab, *seting* menentukan karakter

tokoh, di samping cara lain seperti narasi pengarang, dialog, kostum, dan lain sebagainya. Dengan demikian, jika kita berhasil mengawali cerpen secara menarik, pembaca pun akan tertarik pula.

Tujuh: Olahlah dengan Bahasa yang Memikat

Bahasa yang memikat paling tidak ditandai oleh beberapa hal menarik seperti (a) pilihan kata, idiom, dan frase yang berbobot, (b) pengalimatan yang luwes (fleksibel), (c) pengolahan paragraf yang padat, kohesif dan koherensif, (d) sesuaikan dengan bahasa dengan karakter dan tokoh, setingnya, (e) sesuaikan bahasa dengan aspek sosial yang membingkainya, (f) manfaatkan aspek bunyi untuk mempercantik bahasa, dan (g) padukan dalam organisasi total "teks" sastra yang "terbuka" atau "tertutup".

Meskipun kata, idiom dan frase dalam penulisan cerpen bukan sesuatu yang fungsional; tetapi akan lebih menarik manakala hal ini juga menjadi pertimbangan. Berbeda dengan cerpen memang, tetapi menebarkan kata, idiom, dan frase yang khas akan melahirkan pembayangan pembaca yang lebih sempurna.

Kedua, karena faktor penting cerpen adalah kalimat (dalam tataran bahasa), maka semakin variatif bahasa yang dipergunakan tentunya juga semakin enak dibaca. Kelancaran berbahasa dengan variasi akan membimbing pembaca seperti memasuki "taman kata-kata" yang memesona, "kota kalimat" yang nikmat. Kalimat inversi; kalimat yang melesapkan subjek, predikat, objek; kalimat yang paralelisme dan repetisi; misalnya, merupakan contoh-contoh menarik dalam membuat bahasa yang memesona.

Selanjutnya, pengolahan paragraf yang kohesif, koherensif, dan padat adalah sebagaimana peran paragraf itu dalam jenis karangan lainnya. Sebuah paragraf yang baik dalam cerpen, karena itu, juga paragraf yang kohesif dan koherensif. Padat. Baik untuk melukiskan seting maupun karakter, maka kecenderungan paragraf yang kuat juga menggambarkan karakterisasi kuat pula secara deskriptif dan naratif. Demikian juga untuk beberapa pertimbangan lain dalam menulis cerpen, faktor bahasa ini memang menjadi sesuatu yang vital, di samping persoalan alur yang menjadi "ruh" cerita.

Delapan: Gunakan Gaya Bahasa yang Memesona

Penggunaan bahasa lebih jauh agar cerpen menjadi sesuatu yang "memesona" biasanya menggunakan (a) kekhasan pengucapan (narasi) dan (b) penggunaan gaya bahasa. Hal ini, dilandasi pengertian bahwa gaya bahasa sebagai plastik bahasa memang merupakan instrumen penting, karena bahasa sastra (cerpen) bukanlah bahasa biasa. Tetapi bahasa esetetis yang penuh dengan berbagai gaya bahasa, metafora, figurative language, dan seterusnya.

Gaya bahasa dipergunakan biasanya, untuk memberikan imaji yang (a) membandingkan, (b) mengontraskan, (c) menegaskan, dan (d) menyindir. Keempat karakter gaya bahasa, secara umum, juga terkategori pada keempat pembagian ini. Untuk itu, penting dipertimbangkan penggunaan gaya bahasa ini secara optimal jika menginginkan cerpen yang terlahirkannya berhasil maksimal.

Salah satu sarana dalam mewujudkan estetika bahasa cerpen adalah gaya bahasa. Gaya bahasa, karena itu, merupakan sarana strategis yang banyak dipilih cerpenis untuk mengungkapkan pengalaman kejiwaan ke dalam karyanya. Penggayabahasaan, dalam bahasa Burhan Nurgiyantoro, tidaklah memiliki makna harfiah melainkan pada makna yang ditambahkan, makna yang tersirat.

Pendapat tersebut, tidak jauh berbeda dengan yang dikemukakan Panuti Sudjiman yang mengatakan bahwa, majas merupakan peristiwa pemakaian kata yang melewati batas-batas maknanya yang lazim atau menyimpang dari arti harfiahnya. Selanjutnya ditegaskannya pula, majas yang baik ialah yang menyaran dan menimbulkan citra tertentu di dalam pikiran pembaca (Sudjiman, ...:48)

Majas (*figurative language*) dipergunakan cerpenis untuk membangkitkan imajinasi pembaca atau pendengarnya. Pradopo menyatakan bahwa bahan *figurative language* bersifat prismatis, artinya memancarkan makna yang lebih dari satu. Dalam penggunaannya, *figurative language* mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain. Fungsi puitis *figurative language* ialah dapat memperjelas, menjadikan sesuatu lebih menarik, dan memberikan daya hidup dalam karya sastra.

Pada umumnya majas (*figurative language*) dikelompokkan menjadi tiga (i) majas perbandingan seperti metafora, analogi; (ii) majas pertentangan seperti ironi, hiperbola, litotes, dan (iii) majas pertautan seperti metonimia, sinekdoce, eufimisme dst (Sudjiman, ...:48).

Mengikuti apa yang dikemukakan oleh Altenbern sebagaimana dikutip Rachmad Djoko Pradopo gaya bahasa (bahasa kiasan) itu mencakup: (i) perbandingan, (ii) metafora, (iii) perumpaan epos, (iv) personifikasi, (v) metonimi, (vi) sinekdoce, dan (vii) alegori (2005:62-79). Kemudian dilengkapi dengan apa yang dikemukakan P. Suparman Natawijaya. Berikut diungkapkan secara sepintas tentang gaya bahasa itu secara berturut-turut.

a. Alegori

Alegori merupakan jenis gaya bahasa yang menyatakan sesuatu hal dengan perlambang (Natawidjaya, ...:74). Perlambangan yang dimaksudkan dalam gaya bahasa ini adalah perlambangan dengan menggunakan perbandingan penuh. Gaya bahasa ini, memiliki keberhimpitan dengan gaya bahasa metafora dan personifikasi.

Alegori merupakan cerita kiasan ataupun lukisan kiasan. Adapun cerita lukisan ini mengiaskan hal lain atau kejadian yang lain (Natawidjaya: ....:74).

Contoh dalam paragraf berikut dapat dijadikan penajam pemahaman.

Perempuan itu termenung. Hati kecilnya berbicara bahwa perkawinan adalah perjalanan mengarungi samudera. Hidup baginya, sebuah pelayaran yang tidak henti. Perjalanan mengarungi ombak kehidupan, menepis gelombang, dan menyiasati bebatuan karang yang menghadang. Karena itu, ia sadar betul kemungkinan apa yang akan menimpa dirinya. Terlebih perkawinannya dengan seorang suami, --yang kata temannya—bukanlah lelaki yang baik. Tetapi karena orang tuanya, dia tak mampu menolak. Pernikahan tak ubahnya perjudian yang hadapi dalam perjalanannya ke depan.

b. Alusio

Berbeda dengan alegori, alusio merupakan gaya bahasa perbandingan yang mempergunakan ungkapan atau peribahasa yang sudah lazim diketahui orang.

Contoh:

Mengapa sejak tadi, kamu menggantang asap saja? Begitulah sudut ayahnya ketika melihat anak perempuannya sering termenung sendiri. Jangan seperti berumah di tepi pantai, anakku. "Mengertikan? Bahwa hidup adalah berakit-rakit ke hulu, berenang-renang kemudian?" Katanya ayahnya arif. Perempuan itu hanya termenung, tetap menggantang asap. Karena itu, anakku berdirilah. Pandang jauh kehidupanmu ke depan. Ikhlaskan kepergiannya, ayun langkah baru. Toh, laki-laki bukan saja Rohadi kan? Lanjut ayahnya pelan. Hati kecil perempuan itu bersyukur memiliki ayah yang dapat mengerti bahasa buram kehidupannya.

c. Anapora

Anapora termasuk ke dalam gaya bahasa paralelisme. Anapora merupakan gaya bahasa yang menggunakan kata atau frase yang sama di depan larik-larik (kalimat-kalimat sebelumnya) secara berulang-ulang.

Contoh:

Perempuan itu memandang ambang, hanya bayang-bayang bekas suaminya yang terus melintas. Perempuan itu memandang ambang, ternyata lelaki yang sangat dicintainya bukanlah lelaki yang baik. Perempuan itu memandang ambang, bertanya keras mengapa Tuhan yang mahabijaksana itu ternyata tidaklah bijaksana dalam kasus perkawinannya. "Bukankah aku sudah ikhlas dimadu, Tuhan? Tetapi kenapa dia justru tidak adil dalam menghidupiku?" ucap batinnya keras. Perempuan itu memandang ambang, menunduk, sesekali menyeka air matanya yang terus mengalir kecil.

d. Antitesis

Antitesis termasuk ke dalam gaya bahasa pertentangan. Antitesis sendiri merupakan jenis gaya bahasa yang mempergunakan kata-kata

secara berlawanan. Paragraf berikut merupakan contoh dari gaya bahasa antitesis ini.

Duka bahagia, senang dan pedih adalah kodrat dari hidup kita. Karena itu, jauh dekat perjalanan kita pasti terlalui, tinggi rendah cita dan cita kita akan tergapai. Begitulah bisiknya lembut pada suaminya, Hardi. Lelaki yang disemati kata lembut itu hanya tersenyum pahit. "Bukankah dukaku nyaris tak berujung dalam pandang bahagia?" sudut suaminya seakan putus asa. "Mengertilah, Kang. Tua muda, kaya miskin akan mengalami persoalan seperti kita." Ungkapnya lembut sambil mengelus dahi suaminya.

e. Antonomasia

Antonomasia termasuk ke dalam jenis gaya bahasa perbandingan. Perbandingan dengan jalan menyebutkan nama lain terhadap seseorang sesuai dengan sifatnya. Paragraf berikut merupakan contohnya.

Siapa tak kenal pemuda itu. Lelaki playboy kampung yang sudah berulang kali masuk penjara. Si playboy yang banyak makan asam garam percintaan. Si buaya darat, si petualang cinta! Untuk itu, hati-hatilah anakku, ucap ibunya. Sekali terjerat oleh ranjau cinta si buaya itu seumur hidup mungkin kamu tak akan dapat menepisnya. Percayalah, hati-hati dan agak jual mahal bagi perempuan adalah senjata termudah yang dapat dan mudah Anda lakukan.

f. Asindenton

Asindenton adala gaya bahasa yang menyatakan beberapa benda, hal, atau keadaan secara berturut-turut tanpa menggunakan kata konjungsi (penghubunga). Gaya bahasa ini termasuk ke dalam gaya bahasa penegasan. Contohnya dapat dicermati dalam kutipan berikut.

Ia terperanjat, terduduk, berdiri dari tempat duduknya. Ia mengambil asbak, puntung rokok, bungkus rokok itu dilemparkannya ke langit-langit. Dari matanya, tampak lelaki itu berduka, bersedih, berkabung berat atas kepergian isteri tercinta yang tidak terduga. Mungkin sudah nasib, bisiknya. Tetapi kenapa harus aku yang menanggungnya. Kecil, kanak-kanak, remajanya telah dilaluinya dengan penuh rintangan. Halangan. Hambatan.

g. Asosiasi

Asosiasi termasuk ke dalam gaya bahasa perbandingan. Asosiasi memperbandingkan sesuatu dengan keadaan lain yang sesuai dengan keadaan/gambaran dan sifatnya. Contoh kutipan berikut merupakan gambaran penggunaan gaya bahasa ini.

Semangatnya keras bagaikan baja untuk mendapatkan gadis desa itu. Tetapi satu hal yang dia lupa, bahwa gadis itu bukanlah gadis yang mudah ditaklukkan. Tetapi gadis yang penuh dengan prinsip diri. Prinsip dirinya begitu kukuh bagaikan karang batu yang terbenturi oleh debur ombak. Ia sosok yang tegak, bagai paku langit yang menacap yang tergoyah oleh kencang angin dan hujan.

h. Enumerasia

Enumerasia merupakan gaya bahasa penegasan dengan melukiskan satu peristiwa agar keseluruhan maksud kalimat lebih jelas dan lugas. Kutipan berikut dapat menggambarkannya.

Angin berhembus, laut tenang, bulan memancar lagi. Malam itu, ketika angin kecil mengampiri rambut gadis itu, wajahnya, dan kulit lembutnya; seakan menyimpan pemandangan indah. Di kirinya ada batu, di depannya hamparan pasir, di ujung pandangnya bentangan ombak yang terus mengalun.

i. Epipora

Epipora merupakan bahasa bahasa paralelisme yang menempatkan kata atau kelompok kata (frase yang sama pada akhir larik dalam cerpen secara berulang-ulang). Contoh paragraf berikut merupakan perwujudan pemakaian gaya bahasa ini.

Kalau memang perpisahan itu menyakitkan, kenapa kau harus tinggalkan aku? Kalaulah lelah dan kau pernah bilang akan tabah dalam menjalani perkawinan ini, kenapa kau harus tinggalkan aku? Sungguh, itu bukanlah niatmu yang dulu pernah kau bilang setiai aku, kenapa kau harus tinggalkan aku? Memang, kesempurnaan hidup bukanlah milik kita, tetapi bukankah kita penting mengusahakannya? Tak mungkin kita dapat meraih mahkota hidup semuanya, tetapi bukankah kita penting mengusahakannya?

j. Hiperbola

Hiperbola merupakan gaya bahasa yang dipakai untuk melukiskan sesuatu keadaan secara berlebihan daripada sesungguhnya. Kutipan berikut akan memperjelas penggunaan gaya bahasa hiperbola itu.

Gemuruh hatinya disertai dengan halilintar terus mengirimkan gelisah dan duka karena mendung kehidupannya telah menenggelamkannya. Kegelapan telah menyelimuti jiwa, hingga rumah hatinya pekat oleh gelap. Lelaki itu hanya bisa menghela nafas panjang. Dalam. Sedalam perjalanan hitam dirinya.

k. Interupsi

Interupsi merupakan gaya bahasa penegasan dengan mempergunakan kata-kata atau bagian kalimat yang disisipkan di antara kalimat pokok guna lebih meperjelas dan menekankan bagian kalimat sebelumnya. Kutipan berikut menggambarkan bagaimana gaya bahasa ini dipergunakan secara menarik.

Perempuan desa, yang lugu dan hanya mengerti cinta sejati, tertipu oleh lelaki hidung belang. Lelaki itu, yang memang berpetualang cinta kerjanya sudah berkali-kali dikejar massa. Tak heran, masyarakat pun dibuat geram ketika mendengar gadis desanya diperdayai olehnya. Masyarakat desa yang hanya memenuhi setiap siang untuk memulung uang.

l. Ironi

Gaya bahasa sindiran yang menyatakan sebaliknya dengan maksud menyindir. Gaya bahasa ini dimaksudkan untuk menyampaikan pesan tersembunyi sebenarnya di balik makna balikan yang disampaikannya. Hal ini seringkali menjadi pemanis dalam penulisan cerpen. Contoh berikut memperjelas kemenarikan itu.

Nyaring-menyentak tangis anak itu membangunkan ibunya dari dekapan malam. Seperti suara musik yang menghentak memanggil gerak tubuh. Tetapi, perempuan setengah baya itu dengan ikhlas bangkit ketika mendapati anak mungilnya sudah tergolek keras di lantai kamarnya.

m. Klimaks

Klimaks termasuk jenis gaya bahasa penegasan dan menyatakan beberapa hal secara berturut-turut, makin lama makin memuncak intensitasnya. Kutipan berikut menggambarkan intensitasnya untuk melukiskan berbagai hal dalam penulisan cerita pendek. Dapat dipergunakan untuk melukiskan setting, melukiskan tokoh, peristiwa, atau sampai pada penggambaran perwatakan yang visualitatif. Berikut contohnya.

Bagiku menumbuhkan cinta dapat diawali dari hal yang paling sederhana. Dari mengantarkan kepergian suami di depan pintu, tersenyum lembut ketika pulang, sampai pada bagaimana ketika di luar kota mengabarkan kenakalan anakku di rumah. Memetik senyum suami, membelai ketika lelah, membisikkan kata manja, sampai menyematkan jemari gemas untuk membangkitkan gairahnya manakala malam sudah menjelang. Suara angin membalut dalam degup, hening memperuncing, dan desah menjadi puncak perjalanan syurgawiku.

n. Koreksio

Koreksio termasuk ke dalam gaya bahasa penegasan, yang berupa pembetulan (koreksi) kembali atas kata-kata yang salah atau sengaja dikemukakan sebelumnya. Hal ini dilakukan dengan sengaja untuk memberikan penegasan sebenarnya. Contoh berikut dapat dikenali.

Kaki anak lembutnya, ah nggak lembut tetapi setengah kapalan selalu menyentakkan aku akan usaha kerasnya. Demikian juga jemari lembutnya, eh! Bukan, jemari kapalnya menguatkan kenyakinanku untuk mengenang kembali kerja kerasnya yang tak kenal waktu. Tak heran, jika kini kekayaan mulai menghampirinya. Bukankah Tuhan akan memberikan rejeki kepada mereka yang bekerja keras dan bukan pada mereka yang berpangku tangan?

o. Metafora

Gaya bahasa ini merupakan kiasan seperti pembandingan asosiasi akan tetapi metafora tidak menggunakan kata pembanding seperti gaya perbandingan sebelumnya. Gaya bahasa demikian, menyatakan sebagai

hal yang sama atau seharga dengan yang lain, yang sesungguhnya tidaklah sama (Pradopo, 2005:66). Metafora ini terdiri dari dua *term* (i) term pokok, *tenor* (*principal term)*, dan (ii) term kedua, *vehicle* (*secondary term*). Larik/*Bumi adalah perempuan jalan/*misalnya, 'bumi' merupakan term pokok, sedangkan 'perempuan jalang' sebagai term keduanya, *vehicle*. P. Suparman Natawidjaya, mendefinisikan sebagai gaya bahasa yang menyatakan dengan kias perwujudan. Berikut ini merupakan contoh gaya bahasa ini:

Berikut merupakan contoh yang menarik.

Kelereng matanya berbicara kecil tentang perjalanan hidupnya. Ia pahlawan keluarga Suhadi yang tak pernah ingin dikenang. Luka mengintai, duka membantai, tak menghentikan langkah perempuan itu untuk mengais dolar di negeri orang. Sungguh ia pahlawan anak dan suaminya. Meskipun, memang, tidak semua orang paham, tak semua orang tahu apa sebenarnya yang dilakukannya di negeri segerang yang penuh dengan rintangan.

p. Metonomia

Metonomia merupakan gaya bahasa yang menggunakan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengan identitas atau nama merek untuk menggantikan objek (Pradopo:77). Dalam penulisan cerpen gaya bahasa ini relatif banyak dipergunakan. Berikut merupakan contoh penggunaannya.

Larasati memilih Adidas untuk anaknya, memilih Keris untuk suaminya. Sore itu adalah hari bahagia baginya. Betapa tidak? Gaji suaminya melambung setelah lolos sertifikasi. Dan itu tak pernah ia bayangkan. Hampir dua kali lipat. Tak lupa ia membeli Philip untuk kamarnya, membeli Sedap untuk jaga-jaga kemalasan kala pagi menjemput. Perempuan itu, Larasati, matanya berbinar terang. Seperti rembulan di tengah kegelapan malam.

q. Parabel

Parabel merupakan gaya bahasa perbandingan dengan mempergunakan perumpamaan dalam hidup. Gaya bahasa ini terkandung dalam seluruh isi karangan. Dengan tersimpul berupa pedoman hidup. Berikut merupakan contohnya.

Hidup keluarganya seperti cerita Mahabarata. Bukankah hidup memang pertarungan antara kebaikan dan keburukan? Itulah yang kini tengah disadari, Mahabarata telah menjadi narasi dan jejak yang tak terelak.

r. Paradoks

Gaya bahasa pertentangan yang hanya kelihatan pada arti kata yang berlawanan padahal sesungguhnya objeknya berlainan. Contoh paragraf berikut mempertegas gaya paragoks itu.

Ia merasa kesepian di tengah keramaian kota. Kota Surabaya yang penuh keramaian tetapi sungguh menyepikan kemanusiaan. Dia ingin protes sebenarnya, tetapi apa boleh dikata, si kecil tak pernah punya perkasa kata, apalagi gerak perkasa tubuh untuk menumbuhkan hidupnya. Ia –sungguh—terasing di kebisingan kota.

s. Personifikasi

Personifikasi merupakan gaya bahasa perbandingan yang membandingkan benda mati atau tidak bergerak seolah-olah bernyawa dan dapat berperilaku seperti manusia. Kutipan berikut menggambarkan hal ini.

Rambutnya seakan menari ketika musik alami itu dibunyikan oleh sang Pemusik Alam. Ketika terduduk di pinggir segara itu, ombak yang berkejaran seakan meneriakkan riang yang berulang. Mata pandangnya mengalirkan semburat bahagia tiada tara. "Mungkinkah cinta dapat disusur ulang?" bisik hatinya ketika mengenang keindahan cintanya sebelum suaminya pergi. Sengaja, hari itu, ia ingin meminang kembali kenangan yang begitu dirindukan. Sesampai di pantai itu, tak terbilang dalam puluh jam berjalan, dia telah temukan kembali gunung agung kebahagiaannya.

t. Polisindenton

Polisindenton merupakan gaya bahasa penegasan dengan menyebutkan beberapa benda, hal, atau keadaan secara berturut-turut dengan menggunakan kata sambung. Contoh berikut akan mempertajam pemahaman tentang gaya bahasa ini.

Ia terduduk, lalu berdiri, kemudian berjalan-jalan kecil sambil melepaskan amarah. Tersenyum, kemudian tertawa, akhirnya terbahak lepas setelah ditemukannya kembali barang kesayangannya. Ia tak menyangka, jika sesuatu yang hilang di zaman modern ini dapat ditemukan kembali.

u. Prifrase

Prifase merupakan gaya bahasa perbandingan dengan mengganti sebuah kata dengan beberapa kata atau kalimat. Paragraf berikut adalah contohnya.

Aku meniti jalan itu ketika gerimis mendendangkan pesan luka. Ketika sepi senja mengiring karena angin dan dingin membalut di balik telisik matahari dimakan senja. Aku seperti kehilangan tempat berpijak. Mengambang ketika mata bening alirkan air suci kecil. Tulus.

v. Repetisi

Yang dimaksud dengan gaya bahasa repetisi ialah gaya bahasa penegasan dengan jalan mengulang sepatah kata berkali-kali dalam kalimat yang lain biasanya dipergunakan oleh ahli retorika (orator). Dalam karya sastra pun, repetisi ini banyak dipergunakan oleh pengarang. Contoh berikut dapat memperjelas pemahaman gaya bahasa repetisi ini yang dalam karya sastra lama banyak dipergunakan.

Tak hanya tersenyum, tetapi perempuan itu tersenyum-senyum. Tak hanya tertawa perempuan itu terpesona. Tak hanya sendiri, ternyata juga dengan suaminya. Begitu perempuan yang dibenci itu pergi, maka keduanya terbahak keras. Begitu pergi, ia merasa lepas. Bukankah kehadiran perempuan lain di keluarga adalah goda yang luar biasa?

w. Retoris

Retoris merupakan gaya bahasa yang mempergunakan kalimat tanya yang sebenarnya tidak memerlukan jawaban karena sudah diketahuinya. Dalam dialog cerpen hal ini sering digunakan para cerpenis. Berikut merupakan contoh penggunaannya.

Bukankah tak ada satu pun wanita yang ingin kehilangan suaminya? Kenapa kauikhlaskan dia pergi bersama perempuan lain, kata Sunarti kepada Dita. Kita harus percaya bahwa kepercayaan adalah pintu kebahagiaan? Tapi kamu juga harus percaya Dita, bahwa kepercayaan sekaligus sumber pengkhianatan?

x. Sarkasme

Gaya bahasa sindiran yang paling kasar denan mempergunakan kata-kata tertentu yang cenderung tidak sopan. Berikut merupakan contoh gaya bahasa ini yang seringkali dipergunakan untuk menyangatkan karakter tokoh.

Anjing Orde Baru itu telah pergi. Pergi selamanya. Ia dikenal oleh aktivis LSM sebagai helder yang tajam taringnya, keras gonggongnya, dan kejam. Tetapi kini, kepergiannya tentu banyak para aktivis yang bersorak. Tidak ada lagi anjing yang menakut-nakuti gerakan sosialnya. Tetapi, bagaimanapun sebenarnya apa yang Anjing Zaman itu lakukan bukanlah kemauan dirinya. Tetapi karena perintah Fir'aun Orde Baru.

y. Simetri

Gaya bahasa yang menyatakan kalimat dengan kalimat yang lain tetapi isinya sebanding.

Contoh:

Anak itu dididik. Anak itu dituntun dan diajari ke arah kebaikan. Anak semata wayang yang begitu susah payah kelahirannya. Di samping harus operasi cesar, juga harus dirawat di inkubator selama satu bulan karena prematur. Ayahnya sering menjenguk. Bapaknya menjemput sambil berdoa. Menengok untuk kebaikan anak semata wayang.

z. Sinekdoce

Sinekdoce adalah gaya bahasa yang terdiri dari *pars prototo* (sebagian untuk keseluruhan) dan *totem to parte* (keseluruhan untuk sebagian). Gaya bahasa itu sendiri merupakan bahasa kiasan yang menyebutkan sesuatu bagian yang penting suatu benda (hal) untuk benda atau hal itu sendiri (Pradopo, 2005: 78-79). Penggunaan paragraf

berikut menggambarkan kedua jenis gaya bahasa ini yang dipergunakan secara bersama-sama.

Teman-teman seperjuangannya semua hadir. Aktivis Indonesia yang memperjuangkan hak asasi manusia. Tak heran jika batang hidungnya lebih tajam dari hidung helder ketika menjejaki penganiayaan, pembunuhan, dan pemerkosaan penguasa. Sejarah dunia telah mencatat, mereka merupakan orang-orang terpilih dari anak-anak negeri ini yang memiliki komitmen tinggi dalam perjuangan kehidupannya. Aktivis Indonesia yang senantiasa bersuara lantang untuk menentang penguasa lalim. Sebuah upaya konkret yang dapat dinikmati dalam perjalanan sejarah ini adalah hilangnya otoriterisme dalam berbagai bidang.

Sembilan: Pilihlah Imaji yang Hidup

Langkah selanjutnya masih berkaitan dengan penggunaan bahasa dan gaya bahasa. Salah satu alat gaya bahasa adalah imaji (citraan). Untuk inilah maka perlu juga dikemukakan bagaimana memilih dan menggunakan imaji itu secara proporsional dan estetis sebagai sarana perwujudan pengucapan cerpenis (pengarang) yang memikat.

Pemikiran ini, mengingatkan Anda untuk merenungkan kembali hakikat cerita fiksi. Karena fiksi merupakan realita imajinatif, maka cerita fiksi itu hanyalah imajinasi belaka. Imajinasi sendiri sering didefinisikan sebagai kemampuan daya bayang manusia untuk menggambarkan atau mewujudkan sesuatu dalam angan-anganya secara cermat dan hidup. Manusia tanpa imajinasi (*wuih! Ngeri*). Mengkhayal begitulah kira-kira. Eh, ternyata berkhayal menjadi sesuatu yang sangat penting. Tapi jangan lupa, banyak berkhayal juga dapat menjadikan seseorang untuk menggantung di awang-awang; tidak berpijak di bumi.

Cerita itu sesuatu yang dibaca itulah yang ditulis[75], maka kemenarikan penuangan dalam penulisan cerita fiksi menjadi kunci penting untuk menjadikannya menarik dibaca. Imajinasi, bagi pengarang adalah persoalan terbesar bagi pengarang karena menulis fiksi hakikatnya menulis cerita khayali (imajinatif). Meskipun yang dipotret pengarang pada awalnya sebuah realita, tetapi manakala sudah

75. Lihat Jakob Sumardjo, *Catatan Kecil tentan Menulis Cerpen*, Yogyakarta (Pustaka Pelajar, 1997), hal. 22.

terpotret ke dalam cerita fiksi maka keberadaannya berubah menjadi realita imajinatif. Di sinilah, kemampuan imajinatif pengarang menjadi penting.

Dalam penulisan karya sastra (baik cerpen maupun fiksi), selama ini dikenal beberapa wujud imaji yang lebih dikenal dengan citra, menurut Burhan Nurgiyantoro imaji atau citraan itu sendiri merupakan gambaran pengalaman indera yang diungkapkan melalui bahasa. Burhan Nugiyantoro, menyebutkan pencitraan ke dalam lima jenis citraan (a) citraan penglihatan (*visual imagery)*, (b) citraan pendengaran (*audio imagery)*, (c) citraan gerakan (*cinestetic imagery*), (d) citraan rabaan (*tactil imagery*), dan (e) citraan penciuman (*olfaktori*).[76]

Imaji yang pertama, citraan penglihatan hakikatnya bagaimana seorang pengarang secara *nature* mampu melukiskan penggambarannya secara maksimal. Penggambaran penglihatan sehingga pembaca mampu tergiring untuk "melihat" dengan matanya keindahan "yang dipotret" pengarang dengan bidikan matanya. Berikut ini, dikemukakan contoh imaji penglihatan:

Katiyem memandang kabut putih yang merambahi lembah dan lereng gunung Srandil, melayah rendah kemudian meninggi, mengambang ringan tersiram oleh sinar matahari pagi. Ia termenung. Duduk di beranda rumah, yang dindingnya terbuat sebagian dari kayu, sebagiannya lagi gedhek (anyaman bambu).

Lantainya terbuat dari tanah liat, yang berdebu ketika kemarau tiba dan sangat lembab di musim hujan. Ada galur di daun pintu rumahnya. Sesekali tampak burung platuk bawang melolori timbunan jerami di pelataran rumahnya kemudian dibawa terbang ke samping pohon rumah, di celah pelepah pinang.[77]

Imaji penglihatan ini, pada prinsipnya bagaimana seorang pengarang mampu melukiskan dengan bahasa kenyataan (kejadian), sehingga seakan-akan pembaca terimajinasikan oleh kenyataan sesungguhnya. Hal ini dimungkinkan akan membantu penguatan pembacaan dalam menemukaan keberhasilan keindahan sebuah cerita fiksi. Pelukisan

76. Burhan Nugiyantoro, *Ibid*. hal. 304
77. Lihat S. Tedjo Kusumo, *Kembang Cengkeh*, Surabaya (Surya Minggu) edisi 22 Desember 1996.

citraan (imaji) jenis ini, dibutuhkanlan semacam proporsionalitas yang memadai: tidak berlebihan atau juga tidak kering karena lemahnya dalam pelukisan seting.

Imaji penghlihatan ini, tidak sekedar berkaitan dengan pelukisan seting tetapi juga bagaimana pelukisan penggambaran karakter tokoh dalam cerita fiksi. Atau bahkan, dipergunakan secara terpadu (bersamaan): *Lelaki itu menuruni koridor sebuah penjara di kota J menuju sebuah bilik keramat: bilik kematian. Tanggal 17 Oktober tahun 2000. Dengan penjagaan ekstra ketat. Hati-hati. Topi baja dan kerudung kulit hitam diturunkan pada kepalanya yang gundul. Sesaat kemudian lelaki itu, tergeletak setelah arus 2000 volt menyetrum tubuhnya. Tepat satu menit kemudian (pukul 10.00 WTO), laki-laki perampok, pembunuh, dan pemerkosa itu mati.*[78]

Meskipun tidak kuat, pada contoh kutipan itu tergambar bagaimana laki-laki yang gundul sebagai kecenderungan ciri sosok berkarakter "keras", dan ini semakin tampak manakala terpadu dengan imaji penglihatan. Yakni bagaimana pelukisan pengarang yang menggambarkan *seting* tempat akan dilaksanakan eksekusi.

Adapun imaji *audio* yang berupa pengimajian pendengaran sering berkaitan pula dengan penggambaran *seting* dan penokohan. Kutipan berikut dapatlah dijadikan contoh kasus: *Suara lagu-lagu mendayu cengeng mengiringi perempuan itu menjemput kamar tidurnya. Di kamarnya yang tidak dapat dibilang rapi, perempuan itu sambil bernyanyi kecil, di matanya bulir-bulir air mata membuat garis di pipinya. Sesekali suara klaksok di luar dan derung mesin kendaraan melintas di jalan yang melintang di depan rumah kontrakannya. Perempuan itu penat. Suara-suara bising telah menjadi sahabatnya, demikian pula lagu-lagu sentimental.*

Padahal, sebelumnya perempuan yang dijuluki si centil oleh teman-teman sebaya itu dikenal sebagai perempuan energik yang menggemari musik-musik dinamis macam rap dan jazz. Tetapi, aneh dua bulan terakhir telah menyulap kebiasaannya itu menjadi 180

78. Lihat, S. Tedjo Kusumo, *Jenazah*, Surabaya (Karya Darma), edisi 27 Februari 1997.

derajat. Wajahnya yang tidak ceria lagi berkorelasi positif dengan kebiasaannya kini.

Sepuluh: Pemilihan aliran dan Tema yang Mengena

Aliran dalam sastra Indonesia dikenal banyak sekali. Anda dapat mengingat-ingat, seperti: *realisme, naturalisme, ekspresionisme, idealisme, romantisme, impresionisme*; dsb. Aliran ini, akan memandu Anda untuk menentukan pilihan. Jika Anda ingin jadi "juru potret" kehidupan, Anda perlu memilih aliran realisme. Karena aliran ini, berpandangan bahwa karya sastra merupakan potret dari kejadian kehidupan sesungguhnya. Kalau Anda ingin melukiskan realita yang buruk-buruk, yang miner, dan tabu, yang eksotik misalnya; Anda perlu memilih naturalisme. Karena aliran ini berpandangan bahwa karya fiksi dapat melukiskan sesuatu yang "buruk", yang miner, dan "yang menyimpang". Seno Gumira Adjidarma pernah menuliskan cerpen "naturalis" *Matinya Penari Telanjang*[79] Sebuah cerpen menarik yang bercerita tentang bagaimana liku-liku cinta seorang penari telanjang yang melingkar-lingkar menjadi narasi yang mendebarkan, kemudian berujung pada "kematian" tragis yang sangat mencemaskan.

Adapun keberadaan tema dalam penulisan cerita fiksi hakikatnya adalah mengangkat persoalan masalah kehidupan itu sendiri. Masalah kehidupan sangatlah kompleks: keluarga, cinta, agama, budaya, filsafat, politik, ilmu pengetahuan, lingkungan, ekonomi, adat, dst. Pendeknya, segala aspek kehidupan dan pernik-perniknya dapat diangkat untuk dijadikan masalah dalam penulisan fiksi.

Seorang penulis mengangkat suatu tema dalam penulisan fiksinya, biasanya diilhami oleh pengalaman hidupnya yang pertama-tama, kemudian diikuti oleh "ketercukupan pengetahuan. Sebutlah Umar Kayam yang seringkali mengangkat tema sosial Jawa yang dibingkai dengan fenomena sejarah begitu menonjol pada *Bawuk dan Sri*

79. Lihat Seno Gumira Adjidarma, *Matinya Penari Telanjang,* Yogyakarta (Galang Press, 2000). Cerpen *Matiya Penari Telanjang* itu sendiri memiliki sejarah yang panjang bagi pengarangnya, termasuk cerpen ini pernah dimodifikasi menjadi skenario film dengan judul yang sama yang disutradarai oleh Kemala Atmaja (1997). Demikian juga, pernah terbit dalam kumpulan cerpen sebelumnya berjudul *Manusia Kamar* (1983).

Sumarah. Demikian juga, pada *Para Priyayi* dan *Jalan Menikung*. *Para Priyayi* bahkan, dinobatkan oleh sebagian kritikus sastra –termasuk Daniel Dakidae sebagai ahli sosial—menilai *Para Priyayi* sebagai karya yang monumental setelah *Bumi Manusia*-nya Pramudya Ananta Tour dan *Burung-Burung Manyar*-nya Ki Romo Manngun. Novel-novel yang dinilai monumental itu bahkan, semuanya berbingkai tema sosial yang sangat kental.

Pemilihan dan pengangkatan tema inilah, tampaknya berkonsekuensi pada pemilihan aliran pengarangnya. Tema-tema sosial dan sejarah sebagaimana novel-novel di atas dinilai beraliran realisme. Sebuah aliran dalam karya sastra yang menggambarkan kejadian realitas sosial masyarakat. Karya sastra yang demikian karena itu, menjadi tiruan atau cermin dari masyarakatnya. Tidaklah mengherankan jika kemudian, ahli sejarah bilang jika ingin mengetahui dinamika sosial suatu bangsa maka bacalah karya sastra yang dilahirkannya.

Tema-tema sufi dan absurd akan lain dengan tema-tema sosial. Pengembangan cerita fiksi bertema tertentu, beraliran tertentu, akan berbeda kecenderungan "wujudnya". Sama-sama diilhami oleh realita sosial, Budi Darma dan Seno Gumira Adjidarma menghasilkan kecenderungan karya yang berbeda. Hal ini, biasanya terkait dengan kecenderungan gaya dan aliran yang dipegang pengarang.

Dengan demikian, memang pemilihan aliran dan tema ini merupakan hal penting khususnya berkaitan dengan sasaran pembaca. Berbagai kepentingan penulisan fiksi menarik untuk dipertimbangkan. Misalnya (a) apakah cerpen itu untuk remaja dan pelajar sebagaimana dilombakan dalam LMCP yang diadakan oleh Diknas Jakarta dan Horison, (b) apakah cerpen itu untuk konsumsi media massa remaja, atau (c) apakah cerpen itu dilombakan untuk lomba menulis cerpen remaja yang diadakan oleh Pusat Bahasa Jakarta, dll. Hal ini penting dipertimbangkan dalam pemilihan aliran dan tema penulisan karena orang-orang yang duduk di balik kejurian lomba maupun redaktur media itu berbeda-beda.

Sebelas: Pilihlah Iluminasinya

Langkah lain yang tidak kalah penting adalah ketepatan dalam menentukan iluminasinya. Ilmuninasi itu sendiri semacam bilik. Sebab, iluminasi itu bertujuan untuk memperjelas suatu ide dan memberikan cahaya dari sesuatu yang dianggap samar, berbelit, dan abstrak. Untuk itu, seorang pengarang fiksi dibutuhkanlah semacam kemampuan untuk "memperjelas" karyanya. Pembaca dapat mengapresiasinya dengan baik karena "kemampuan komunikasi" pengarang fiksi yang baik pula. Jika Anda justru suka yang gelap, maka dunia fiksi tampaknya tidak menjadi dunia yang Anda akrabi. Iluminasi tampaknya, akan menjadi semacam "peleraian" konflik-konflik yang menggumpal menjadi klimaks. Gambaran utuh tentang bagaimana tokoh kita hadirkan, seting bagaimana yang kita sertakan, alur, karakter, cara bertutur yang dipilih, sampai pada bagaimana muatan nilai yang kita sisipkan; akan teriluminir ke dalam pengkonkretan setelah masa inkubasi terjadi.

Dua belas: Pilihlah Sudut Pandang yang Menantang

Keberhasilan seorang cerpenis ditentukan pula bagaimana ia tepat dalam menggunakan sudut kisahnya. Hal ini berkaitan penting dengan kenyamanan cerita di satu sisi, dan di sisi lain berkaitan pula dengan kelancaran cerita. Tidak saja itu, tetapi juga ketepatan pelibatan calon pembaca yang dibidiknya.

Sudut pengisahan ini penting untuk "mengatur jarak" dengan pembaca. Secara umum, dikenal empat jenis sudut pengisahan: (1) sudut pengisahan orang pertama, (2) sudut pengisahan orang ketiga, (3) sudut pengisahan campuran, dan (4) sudut pengisahan yang berkuasa.[80]

Sudut pengisahan ini, sangat penting –menurut saya—karena di sinilah sebenarnya "cara bermain" seorang pengarang. Ayu Utami misalnya, dalam *Saman*[81] dan *Larung*[82]; menyuguhkan cara pengisahan yang baru dan lain dari sebelumnya. Ayu menggunan bertutur dalam semua tokohnya dengan beraku, dan tidak membedakannya dengan

80. Korri Layun Rampan, *Dasar-Dasar Penulisan Cerita Pendek*. Ende Flores (Nusa Indah, 1995), hal. 39.
81. Lihat Ayu Utami, *Saman*. Jakarta (Kepustakaan Populer Gramedia, 1998).
82. Lihat Ayu Utami, *Larung*. Jakarta (Kepustakaan Populer Gramedia, 2001).

tokoh-tokoh yang lain. Manakala ingin "intens" melibatkan emosi dan "peran ke dalam" pembaca seringkali seorang pengarang menggunakan sudut pengisahan orang pertama. Karena itu, jika Anda ingin menulis fiksi: sejak awal penting Anda pertimbangkan "bagaimana Anda akan berkisah."

Hematnya, yang paling menarik untuk menciptakan cerita fiksi yang empatif, dalai cara pengisahan dengan ber-"aku". Contoh cerpen Seno Gumira Adjidarma berikut dapat dijadikan pendalaman:

Barangkali aku seorang anjing. Barangkali aku seorang babi –tapi aku memakai seragam. Kau tidak akan pernah tahu siapa diriku sebenarnya.

Di hadapanku duduk wanita itu. Rambutnya dicat merah. Coklat sebetulnya. Tapi orang-orang menyebutnya merah. Padahal, merah punya arti lain bagiku. Sudah bertahun-tahun aku dicekoki pikiran bahwa orang-orang merah adalah orang-orang yang berbahaya.

Jadi aku tidak perlu percaya kepada wanita ini, yang rambutnya sengaja dicar merah. Barangkali isi kepalanya juga merah. Barangkali hatinya juga merah. Siapa tahu? Aku tidak perlu percaya kepada kata-kata wanita ini, meski ceritanya sendiri dengan jujur kuakui lumayan mengharukan.[83]

Tiga belas: Gunakanlah Seting yang Tepat

Penentuan seting cerita adalah hal mendasar lain yang tidak boleh ditinggalkan oleh seorang cerpenis. Kegagalan dalam melukiskan seting akan mengurangi kemenarikannya. Mengapa? Pemikiran *setting* dapat menentukan watak tokoh, barangkali tidaklah berlebihan. Karena dalam pengkarakteran tokoh dalam fiksi, lingkup gaul, waktu, tempat terjadinya kisah berandil besar terhadap gambaran cerita. *Setting* masjid, biasanya untuk "gambaran" orang-orang yang baik. Penjahat, karena itu –nyaris tak "mengenal" masjid. Demikian juga, tokoh penjahat biasanya dekat sekali dengan kompleks, bar, dan dunia-dunia hiburan yang gemerlap. *Setting* situasi malam menjadi penting dengan pelbagai pelukisan

83. Seno Gumira Adjidarma, "Clara" dalam *Iblis tak Pernah Mati*, Yogyakarta (Galangpress, 1999), hal. 69

suasana malam. *Setting* juga seringkali menggambarkan "kedekatan" pengarang dengan dunia ciptaannya.

Jika Anda tertarik dengan tokoh perempuan desa yang lugu misalnya, maka seting yang Anda ciptakan dapat bermacam-macam. Sebut, misalnya, lingkungan perburuhan di kota, di desa dan lingkungannya, di keluarga yang tradisional, atau pada lingkup-lingkung yang agraris. Bukan lingkung-lingkup kehidupan modern yang dinamis. Kalaupun kita hadirkan lingkungan yang demikian, maka "keterkejutan budaya" wajib Anda hiaskan pada tokoh gadis lugu macam ini.

Empat belas: Ciptakan Karakter yang Memikat

Tokoh-tokoh ciptaan dalam fiksi pengarang, selalu terkait dengan bagaimana penokohan (pengkarakteran) yang digambarkannya. Untuk inilah, maka seringkali kali seorang pengarang dalam menciptakan karakter tokoh dapat melalui beberapa cara: (1) lukisan *setting*, (2) penggambaran fisik tokoh, (3) hubungan antartokoh, (4) penceritaan langsung pengarang, (5) dialog antartokoh; dst.

Kegagalan Anda dalam penciptaan karakter dapat menjadikan "kegagalan' fiksi Anda. Karakter harus "sealami" mungkin. Artinya, jika Anda mengkarakterkan tokoh Brandon sebagai si jahat misalnya, dari segi nama sudah oke. Tetapi, Anda perlu berpikir pula bagaimana gambaran fisiknya, tampangnya, dan bagaimana "setting" pergaulannya. Karena karakter tokoh (termasuk seseorang dalam kehidupan real) dapat dilihat juga dari pergaulannya. Untuk inilah, maka karakter menjadi kunci penting pula dalam keberhasilan Anda menghasilkan fiksi. Sebab, penting diingat: pesan RV Cassil yang memesankan begini "watak itu merupakan pelukisan kepribadian manusia yang mengambil peranan dalam suatu kejadian." Perwatakan dalam fiksi, karena itu, tentu tidak jauh berbeda.

Lima belas: Pergunakan Suspensi Cerita

Cerita fiksi tanpa ketegangan akan terasa datar dan tidak memikat. Semakin banyak Anda menciptakan suspensi dalam cerita fiksi, tentunya akan semakin memikat emosi pembaca. Anda, tentu dapat membayangkan seandainya kehidupan real ini datar-datar saja, tenang-

tenang saja, tanpa konflik, tanpa masalah, tanpa klimaks, dan tanpa suspensi. Demikian juga, --terlebih lagi dalam fiksi--, dibutuhkanlah semacam "kemampuan mengolah" suspensi secara lembut biar tidak terlihat "mengada-ada". Sebaliknya, bagaimana dapat menciptakan figuran yang alami layaknya ketegangan sosial yang teralami?

Jika kita mengamati kehidupan nyata seperti pembunuhan, kerusuhan sara, pembakaran pasar, pembunuhan sadis yang dilakukan sekelompok massa; maka ketegangan (suspensi) itu sudah demikian mendebarkan. Bayangkanlah, jika membaca fiksi tanpa hal semacam itu. Mengapa? Unsur ini, tentunya akan menggiring pembaca untuk tergelitik, tertarik, dan terus bertanya-tanya akan akhir cerita fiksi yang Anda ciptakan.

Enam belas: Pilihlah Insiden secara Selektif

Suspensi yang telah Anda ciptakan erat kaitannya dengan insiden-insiden yang Anda ciptakan. Teknik penceritaan insiden, sebagaimana penciptaan karakter, dapat bermacam-macam: (1) dialog, (2) narasi langsung pengarang, (3) hubungan antartokoh, dan (4) pelukisan *setting* pengiringnya. Jika Anda ingin berhasil menciptakan insiden yang mendebarkan dan memikat, maka ketajaman Anda dalam menciptakan karakter-karakter para tokoh dalam cerita fiksi menjadi sangat penting. Kegagalan penggambaran karakter yang tidak "sebangun" dengan insidennya; dapat menimbulkan "keganjilan" yang justru melemahkan daya tarik. Kejadian dan suspen, akhirnya, merupakan imajinasi yang sangat urgen dalam koridor penulisan fiksi Anda!

Insiden atau konflik dalam cerita tidak perlu begitu banyak, namun bagaimana menyuguhkan insiden secara impresif. Artinya, yang memiliki daya simpul kepada pembaca. Karena itu, konflik hatus diseleksi, disesuaikan dengan kebutuhan cerita yang sedang kita buat. Jika Anda ingin berhasil menulis cerita fiksi yang memikat, hal ini perlu Anda renungkan.

Tujuh belas: Hadirkan Surprise!

Ibarat sebuah percintaan antara sepasang reamaja, maka surprise yang dilakukan oleh pasangan akan dapat menjadi "bumbu" dan

harumnya nuansa. Karena itu, kejutan dalam penulisan fiksi juga menjadi "jalan lingkar" yang sangat mengesankan. Taruhlah, kejutan itu sebagai kejadian yang berlangsung secara tiba-tiba, maka dalam penulisan fiksi "kejadian yang tiba-tiba" itu harus mampu menghadirkan sesuatu yang memikat dan "mengejutkan". Jangan salah sangka, sehingga Anda suka menciptakan keanehan dalam cerita namun tidak utuh dalam rangkaian logis cerita; dapat memperburuk keberhasilan penulsian fiksi Anda. Sebaliknya, semakin berhasil Anda menciptakan "kejutan-kejutan", kedutan cerita akan semakin memikat. Sastrawan yang kuat sekali surprise-nya adalah Putu Wijaya. Sampai-sampai pembaca sering menjulukinya sebagai sastrawan teror. Surprise dapat menjadi sebuah teror yang menggemparkan pembaca.

Korri Layun Rampan berpandangan, bahwa cerita yang baik harus mempunyai "ketidakterdugaan". Artinya, cerita jangan mudah ditebak. Menjadi kurang menarik kalau baru membaca judul misalnya, pembaca sudah memiliki gambaran ceritanya. Kalau bisa, jebak pembaca dengan menghadirkan surprise yang mengejutkan. Anda dapat belajar pada Putu Wijaya untuk soal ini. Putu Wijaya dikenal sebagai teroris mental dalam urusan cerita fiksi.[84]

Delapan belas: Pergunakan Alur yang Baik

Alur yang baik bukanlah alur yang "sekedar mudah untuk diikuti". Tetapi, hakikat alur yang baik berkaitan dengan bagaimana Anda menciptakan rangkaian peristiwa itu secara harmonis dan baik. Wujudnya sendiri dapat maju dan mundur, atau baur sekalipun. Yang jelas, harus dapat memikat. Alur yang memikat, tentunya juga berkaitan dengan komponen fiksi yang lain --yang secara sinergis— akan memberikan gambaran fiksi yang memikat. Jangan seperti "sinetron sabun", yang begitu membaca judulnya alur cerita sudah dapat ditebak akhirnya. Buatlah "senakal mungkin" sehingga pembaca krasan untuk menikmati lorong-lorong alur peristiwa yang Anda munculkan.

84. Sigit B. Kresna, *Putu Wijaya, Sang Teroris Mental: Pertanggungjawaban Proses Kreatif*, Jakarta (Yayasan Obor Indonesia, 2001). Silakan Anda membaca buku ini, dijamin Anda akan terkedut-kedut mengikuti gebrakan sang Putu. Anda akan berkenalan dengan jurus-jurus ilmu teror dan bercerita. Tidak mahal, harganya Cuma 35.000 rupiah.

Sembilan belas: Ciptakan Suasana yang Memesona

Suasana erat kaitannya dengan *setting*. Tetapi, suasana berkaitan dengan atmosfir situasional dalam setting yang Anda ciptakan. Bagaimanakah kondisi (suasana) pedesaan yang damai, kota yang angkuh, negara yang ruwet; Anda harus dapat menghadirkan suasana cerita yang baik. Suasana ini, menjadi hidup manakala Anda, banyak terlibat dalam berbagai ragam situasi sosial masyarakat.

Pelukisan suasana yang menghanyutkan ini terkait dengan bagaimana Anda mampu menciptakan pelukisan setting secara cerdas. Suasana yang menghanyutkan, mengharukan, dan mencekam misalnya; menjadi kartu kredit keberhasilan cerita Anda. Karena itu, tak mengherankan jika Hamsad Rangkuti berpandangan bahwa cerita yang baik ialah cerita yang dapat menggelitik pembacanya, menghanyutkan pembacanya untuk gelisah dan bertanya-tanya.

Dua puluh: Akhiri Cerita dengan Memikat

Susahnya mengawali sebuah cerita fiksi sebangun dengan bagaimana mengakhiri cerita. Karena itu, keberhasilan Anda menciptakan pengawalan cerita yang mengesankan akan sangat memikat pembaca. Kata iklan, kesan pertama begitu menggoda selanjutnya kupikat Anda. Bagaimana mengawali cerita secara memikat? Perpaduan yang kompleks (klimaks, lukisan suasana, karakter yang kental) secara padu akan memimat pembaca. Sebaliknya, kewajaran berakhirnya cerita merupakan hal lain yang juga tak kalah penting.

Sebuah cerita yang memikat biasanya langsung diawali dengan klimaks, baru diikuti dengan peleraian dengan mengurai perkonflik yang dimunculkan. Bisa jadi, pengawalan cerita yang memikat dengan pelukisan dan deskripsi yang kuat, sehingga pembaca memiliki pembayangan seting seperti menonton sebuah lukisan realis. Bisa jadi dengan menonjolkan karakter tokoh utama (baik protagonis maupun antagonis), untuk mencari pembayangan figur. Tetapi, semuanya sangat tergantung kebutuhan cerita. Demikian pula dengan mengakhiri cerita. Pembaca menebak-nebak, bertanya-tanya, atau ingin tahu kelanjutannya; menjadi salah satu ciri pengakhiran cerita yang baik.

Bagaimana dengan Anda, silakan diramu. Semakin jeli Anda mengolah emosi pembaca, maka semakin baik pula cerita yang Anda ciptakan.

Dua puluh satu: Masukkan Aspek Ekstrinsik yang Mengusik

Sebagaimana kita ketahui bersama bahwa karya sastra hakikatnya merupakan bangunan intrinsik dan ekstrinsik, maka hal yang tidak boleh diabaikan juga bagaimana membingkai cerpen yang kita tulis memasukkan pula aspek ekstrinsik itu. Aspek ekstrinsik cerpen akan mencakup (a) aspek sosial, (b) aspek politik, (c) aspek hukum, (d) aspek ekonomi, (e) aspek pembangunan, (f) aspek budaya, (g) aspek pendidikan, (h) aspek agama dan relijisiusitas, (i) aspek filsafat, (j) aspek ideologi, (k) aspek sejarah, dan (l) berbagai aspek lainnya.

Cerpen-cerpen yang dimuat di *Kompas*, misalnya, sarat dengan muatan sosial masyarakat. Novel *Para Priyayi* dan *Jalan Menikung* karya Umar Kayam kental dengan aspek sejarah. Novel *Burung-Burung Manyar* dan *Burung-Burung Rantau* karya YB Mangunwijaya kaya dengan aspek nasionalisme. Novel Romo Rahadi karya YB Mangunwijaya dan *Robohnya Surau Kami* karya AA. Navis kaya dengan aspek relijiusitas keagamaan. Cerpen *Mata yang Indah* karya Budi Darma kaya dengan aspek filsafat. Novel *Saman* dan *Larung* karya Ayu Utami kental dengan aspek pelanggaran hukum dan kekerasan HAM. Prosa liris *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi kental dengan aroma seksualitas. Cerita-cerita dan cerpen-cerpen anak yang dimuat di *Mentari Putra Harapan* dan *Bobo* kental dengan nilai-nilai pendidikan. Begitu seterusnya.

Karena itu, ketika kita menulis cerpen tentunya tidak dapat terlepas dari aspek sosiologis yang mengiringi kehidupan sosial masyarakat kita. Sebab sebagaimana diamanatkan dalam teori mimesis, bukankah karya sastra (cerpen) hakikatnya merupakan potret realitas sosial?

Dua puluh dua: Susupkan Pesan dalam Kelindan Cerita

Puncak dari setiap cerita adalah pesan. Artinya, di balik cerpen sejorok apa pun, misalnya, tersembunyi pesan yang menarik untuk direnungkan. Hal itu, mengingat cerpen merupakan refleksi batin hasil olah "meditasi" tentang kehidupan itu sendiri. Cerpen Djenar Maesa Ayu,

misalnya, yang berjudul *Menyusu Ayah* hakikatnya menyuarakan kritik tajam atas hegemoni dan kuasa laki-laki yang perlu dikonstruksi ulang. Cerpen *Manrabuka* karya A.A. Navis yang mengritik agama, misalnya, tetap menyuarakan pesan penting tentang segala kemungkinan ujung dari perjalanan manusia.

Untuk inilah, maka ketika seorang cerpenis menulis, tentu tidak dapat terlepas dari aspek pesan yang tersembunyi. Persoalannya adalah, bagaimana memasukkan nilai-nilai (pesan) ini sehingga tidak seperti khotbah keagamaan. Inilah problem seorang cerpenis sehingga tidak membosankan, apalagi terkesan menggurui pembaca. Sebuah upaya dialogis memburu makna yang memesona itulah hakikatnya sebuah cerita.

Dua puluh tiga: Pilihlah Judul yang Baik

Judul dalam sebuah cerpen tentunya seperti sebuah jendela. Boleh juga, Anda bayangkan sebagai halaman depan yang mengundang. Karena itu, pemilihan judul tentunya harus inspiratif, menarik, dan menggelitik. Bagaimanakah indikator sebuah judul yang baik. Beberapa hal berikut barangkali penting untuk dipertimbangkan: (a) singkat dan padat, (b) menggoda, (c) jangan terlalu panjang, (d) menggambarkan dan menyembunyikan, (e) bias makna, (f) tidak provokatif, dan (g) impresif. Mana yang lebih penting? Tergantung, yang jelas, bagaimana pembaca tergoda membaca cerpen Anda itu saja persoalannya.

Judul-judul berikut mungkin menjelaskan hal itu. *Lampor*, misalnya, cerpen Joni Ariadinata yang menjadi judul kumpulan cerpen *Kompas* sepuluh tahun lalu (kira-kira) hakikatnya menyembunyikan makna. Apakah lampor itu, akankah ia sebentuk manusia, atau apa? Demikian juga cerpen *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu. Begitu seterusnya. Susahkah memilih judul? Sebenarnya tidak, tergantung "kejanggihan" cerpenisnya dalam bersilat pikat.

Nah, sekarang: mulailah untuk tertarik menulis fiksi. Tidak sulit, gampang. Jika Anda sudah sering tergelitik oleh fenomena sosial, suka merenungkan sesuatu, suka berpikir, suka menulis buku harian, suka melamun, suka corat-coret; itu semuanya belantara dunia fiksi Anda. Mengapa tidak Anda garap? Eh, pengalaman hidup Anda (utamanya

yang pahit) adalah tambang emas dunia fiksi Anda. Lihatlah Agatha Christie –si penulis novel populer— AS yang kondang hingga saat ini; Arswento Atmowiloto –si sensasionalis Monitor; Pramudya Ananta Toer –si realis sejati—yang dipenajrakan oleh Orde Baru. Semuanya: luar biasa!

Awalilah dengan persoalan apa pun: sosial, cinta, keluarga, agama, adat, kepercayaan dst; tak masalah. Dunia fiksi tak pilih-pilih. Persoalan: mau atau tidak Anda memilih dan berlatih. Jika Anda sudah melaluinya, bersiaplah Anda menjadi petualang media yang andal. Hampir semua media menyediakan lembaran cerita fiksi (cerpen, novel, maupun novelet). Atau jadilah Anda petualang lomba yang andal. Karena, tiap tahun lomba atau sayembara macam ini digelar. Untuk merangsang Anda (*eh maaf*, agak eksotik) kini kubukakan padamu: (1) Sayembara penulisan buku fiksi dan nonfiksi yang dilaksanakan tiap tahun oleh Pusat Perbukuan Nasional, (2) Sayembara penulisan roman secara berkala yang diadakan oleh DKJ, (3) Sayembara penulisan buku cerita keagamaan yang dilakukan oleh Depag Pusat, (4) Sayembara penulisan buku fiksi remaja keagamaan yang diadakan oleh penerbit Mizan, (5) Sayembara penulisan buku fiksi (cerita pendek: LMCP) yang diadakan oleh Dirjend Depdiknas, dan (6) Lomba Menulis Cerpen Remaja yang diadakan oleh Pusat Bahasa. Dan masih banyak lagi kegiatan lomba penulisan cerpen ini yang diadakan oleh media massa atau komunitas-komunitas sastra di berbagai belahan Indonesia.

Itu semua baru sebagian. Secara insidental, komunitas kesenian baik nasional maupun lokal tak jarang pula mengadakan lomba sejenis. Komunitas sastra Padang misalnya dengan palang pintu Ismet Fanani dan komunitas sastra Bandung (Sunda?).

Di samping, dunia ini "menjanjikan" masa depan; dunia fiksi ini juga menjadi dunia alternatif penyaluran beragam persoalan. Apapun problema kehidupan Anda, tidak haram Anda tuntut memasukinya. Persoalannya, Anda tinggal mengemasnya sebagaimana yang disinggung dalam ulasan sebelumnya. Tidak sulit, tetapi juga tidak gampang. Meskipun Arswendo Atmowiloto bilang gampang, jangan keburu *pongah*; karena ternyata itu hanyalah teknik merangsang Anda. Nah, tunggu apa lagi? Bergegasnya mengembara ke masa lalu, lorong-long

kehidupanyang pahit, sampai belantara hidup Anda yang pengap sekalipun akan berubah menjadi berkah yang melimpat.

Langkah-langkah menulis cerpen yang dibahas sebelumnya, hakikatnya bukanlah langkah-langkah yang mengikat secara mati, tetapi hanya semacam rambu-rambu yang menarik untuk dipikirkan. Jika Anda nanti sudah mahir dalam menulis cerpen tentu, langkah-langkah ini, tak lagi Anda pikirkan keberadaannya. Karena sesungguhnya proses kepenulisannya itu hakikatnya adalah air mengalir. Hal-hal yang diungkapkan sebelumnya merupakan kelindan unsur yang sulit untuk dipisahlepaskan.

Silakan mengalir untuk memetik mutiara kehidupan dari serambi imajinasi Anda.***

BAB 6

CONTOH REPRODUKSI CERPEN

Setelah Anda mengenali diri, mengenal unsur pembangun fiksi, marilah kemudian kita memasuki wilayah reproduksi fiksi. Fiksi, sebagaimana kita pahami dapat berupa novel, roman, novelet, cerpen, drama, maupun prosa liris; maka kini kita menyusuri belantara pengembangan cerpen sebagai "medan" berlatih yang setrategis.

Setelah Anda pahami bagaimana langkah-langkah menulis cerpen maka berikut merupakan pengalaman proses kreatif yang (barangkali perlu) dipelajari sebagai contoh dan pola terdekat.Seringkali, sebuah ide menarik namun tidak terkembangkan dengan baik. Berikut ini akan dihadirkan beberapa contoh pengembangan cerpen, pemetikan ide, penyiapan bahan, penyiapan sket, dan upaya pengembangannya.

Contoh cerpen "Jathil Suminten" yang menjadi salah satu pemenang lomba menulis cerpen di Jakarta, --September 2001 lalu-- yang diadakan oleh Dirjen Dikmenum, melalui Proyek Perpustakaan Sekolah; juga diilhami oleh kejadian di lingkungan masyarakat saya. Seorang siswa saya, di sebuah SMA di Ponorogo, ada yang berprofesi sebagai "jathil" Reog. Anaknya cantik, dan sangat baik dengan saya. Sering, saya melamunkan wajahnya. Maka dengan kemasan serpihan kehidupan sana-sini, saya ramulah ia menjadi "sebuah problema" pelajar yang berprofesi ganda: siswa yang terobsesi paa cita-cita di satu sisi dan

bagaimana ia terkungkung oleh lingkup adiluhung kesenian Reog pada sisi yang lain.

Sementara, berbagai kerusuhan di tanah air masih bergejolak; maka bingkai cerpen itu saya kembangkan melalui bingkai kerusuhan sosial yang terjadi di daerah tradisional. Dibalut nuansa cinta remaja, semakin mengentalkan bagaimana kompleksitas kehidupan seorang jathil bernama Suminten. Biaya sekolah yang tidak murah, bagaimana ia harus membayar SPP sehingga harus *ngenger* (menjadi anak asuh), pencurian kayu pinus, dan bagaimana pengembangan pembangunan daerah pedesaan yang nyaris tak kenal pembangunan. Puncak problemnya: ketika ia harus memilih antara cita dan profesi, antara cinta dan duka keluarga. Sebuah persimpangan hidup, yang tidak mudah bagi gadis yang terjebak oleh lingkungan "adat" reog yang tidak menguntungkan.

(CONTOH PERTAMA)

Berikut sket cerita pendek sebelum dikembangkan.

Tema: Cinta dan Tragedi Kemanusiaan

Tokoh: (1) seorang *jathil* desa, bernama Suminten; (2) Raseno, pacar Suminten yang terbunuh; (3) kedua orang tua Suminten yang terbunuh, (4) Tukino, pemuda desa yang mencintai Suminten dan otak pembunuhan kedua orang tua Suminten; (5) Yanti, adik Suminten yang mengundi nasib jadi TKW; (6) Kusnanto, kakak kandung Suminten yang mburuh ke kota; (7) Warok Subro, ayah Raseno; (8) Kiyem, Narti, dan teman-teman sepermainan Suminten di desa; dan (9) warga dukuh Sendang.

Seting: (1) jembatan Ngarai, (2) desa Ngrayun dengan dua dukuh Sendang dan Pinus Ireng, (3) hutan pinus, (4) sungai, (5) rumah orang tua Suminten, (6) sekolah, (7) malam hari, (8) sore, (9) ketika kemarau dengan angin yang berdebu, (10) kekerasan di desa Ngrayun, (11) kehidupan kota; dll.

Alur: *flashback*.

Sudut pengisahan: orang pertama (ber-"aku")

Amanat: Pentingnya kematangan mental menghadapi kehidupan mutakhir yang penuh dengan kompleksitas masalah: sosial, ekonomi, dan keluarga.

Berikut pengembangan cerpen yang sudah jadi. Silakan Anda cermati, bagaimana alur, pelukisan suasana, pengkarakteran tokoh-tokohnya, bagaimana suspensi diciptakan, bagaimana peristiwa secara sinergis hadir, sampai bagaimana menyembunyikan amanat yang kadang terpaksa sesekali "harfiah".

JATHIL[85] SUMINTEN[86]

Cerpen: Sutedjo

Jembatan Ngarai itu masih menggantung. Masih seperti dahulu. Kerinduanku pada desa Ngrayun mempertemukan kembali dengan jembatan Ngarai. Jembatan yang menjadi penanda tawuran dua dukuh[87] yang memakan korban. Tiga tahun, seolah waktu yang sangat panjang untuk mengenang kembali masa lalu.

Kalau dulu di zaman pembangunan desa Ngrayun tak tersentuh pem-bangunan maka kepulanganku kali ini seakan menegaskan kesimpulan itu kembali. Sebuah desa yang terlupakan. Tak berubah. Hanya batang-batang pinus yang tampak mulai rimbun. Semakin menghitam. Aku menggeleng, "Andai Raseno masih seperti dulu?" pikirku. "Akankah seperti pohon-pohon pinus itu: semakin hitam dan kukuh?"

Aku memasuki mulut jembatan gantung. "Raseno, arwahmu menjadi saksi kekerasan di jembatan ini." Sebutir air mata tiba-tiba bergulir di pipiku. "Adakah kau di surga? Kau korban salah sasar dari amuk pemuda dukuh Pinus Ireng. Tapi bukankah kekerasan tak bermata?" Aku tersenyum. Ingat masa kecil bermain-main dengan Raseno kecil yang manis dan ramah. Kadang jembatan Ngarai itu bergerak-gerak ketika dilalui lebih dari lima enam orang. Dan, aku lekas berpegang

85. *Jathil*= penari dalam pertunjukkan kesenian Reog Ponorogo.
86. Cerpen pemenang Lomba Menulis Cerita Pendek 2001 di Jakarta yang diikuti 397 naskah dari seluruh Indonesia.
87. *dukuh*= nama lingkungan/bagian dari desa; biasa satu desa terbagi ke dalam beberapa *dukuh*

pada tangan Raseno. Meski malu sebenarnya, tapi Raseno kecil adalah anak yang baik. Senantiasa memberikan motivasi hidup padaku. Ketika itu, aku takut jatuh. Naluri laki-laki Raseno dengan sigap melindungiku. Matanya menyembulkan sinar keberanian. Keberanian anak seorang *warok*[88] yang disegani di desa Ngrayun.

Jembatan itu memang hanya terbuat dari batang-batang bambu yang dianyam, kemudian ditali dengan akar-akar dua pohon besar yang berada di ujung ke dua jembatan Ngarai. Kemudian selonjor *pring apus*[89] di kanan kiri jembatannya sebagai tempat berpegang. Meskipun begitu, ingatku: belum pernah jembatan itu mencelakakan orang. Penduduk dua dukuh yang bermusuhan itu, mengerti betul kapan mereka harus mengganti sebelum runtuh. Jembatan Ngarai telah menjadi simbol pemersatu. Jembatan itu, di satu ujung dukuh Sendang dan ujung lainnya dukuh Pinus Ireng.

Aku mengayunkan kaki pelan-pelan untuk mengakhiri menapak di jembatan Ngarai. Hampir tidak bergoyang, ia amat kukuh menahan bobot tubuhku yang tak lebih dari 43 kg. Hanya inilah memang satu-satunya jalan yang menghubungkan dukuh Sendang dengan Pinus Ireng. Di musim kemarau, air sungai Ngarai tak lebih sebuah selokan kecil. Airnya merayapi cekungan-cekungan di seling dasarnya yang sebagian berwarna kemerah-merahan, sebagiannya kekuning-kuningan. Aku tak mungkin lagi bermain dengan Raseno di tempat itu, pikirku. Apalagi berkejaran, atau berlari kecil tanpa takut oleh pusaran air sungainya. Kenangan rasanya, tak dapat diputar kembali. Akankah waktu menjadi penanda cinta dan kekerasan di jembatan Ngarai ini?

"Sum, Suminten. Tunggu!" sebuah suara tiba-tiba menghentakkan aku. Aku berhenti di ujung jembatan sambil membalikkan muka. Aku mendongak lebih tinggi, tetapi pemilik suara itu belum kukenali.

"Kapan pulang, Sum? Sejak jadi orang kota sudah lupa *ya* sama kampung halaman?" tambah suara itu menyentakkan.

---

88. *warok*= tokoh panutan dalam tradisi kehidupan di "lingkungan" paguyuban kesenian *Reog*. Biasanya memiliki kesaktian memadai, memiliki *gemblak* sebagai penyalur naluri seksualitas warok. Hubungan *warok* dengan *gemblak* dalam penelitian Dr. Setyo Yuwono Sudikan disebut sebagai homoseksualitas tradisional.
89. *Pring apus*= bambu yang batangnya biasanya tumbuh kecil

“Aku selalu ketakutan ketika mengenang kembali desa kelahiranku”. Jawabku tiba-tiba dalam batin. “Siapa yang tidak takut, kedua orang tuaku mati karena kekerasan. Raseno, kawan karibku sepermainan juga mati. Ingin rasanya aku melupakan jauh nama Jembatan Ngarai dan desa Ngrayun ini untuk melepaskan dendam. Bukankah tidak ada satu agama pun yang mengajarkan kekerasan?”

“Kau tambah cantik, Sum!” suara itu kembali menyentakkan aku.

Aku terkejut ketika kuketahui pemilik suara itu Tukino. Aku ingin berlari. Pikiran jernihku muncrat bercampur semburat kelam. Memandang Tukino seperti memandang kaca hitam.

“Repot.” Jawabku sekenanya.

“Eh, emangnya orang kota selalu repot?” sahutnya.

Tukino tersenyum. Aku berusaha menahan senyum sesaat. Sejenak, aku ingat guruku sekaligus orang tua asuhku. “Tersenyumlah kepada orang yang kau benci sekalipun. Bukankah senyum itu ibadah?” sudutnya tiba-tiba.

“Kabarnya?”

“Ah, begitulah. Seperti yang kau lihat, Sum. Sejak terjadinya kekerasan itu, aku sering terhantui oleh bayang-bayang aneh.”

“Memangnya?” potongku.

Tukino terdiam. Matanya tiba-tiba kosong.

“Maafkan aku, Sum.” Katanya setengah terbata.

Aku berusaha tegar menatap airmata Tukino. Masih kuingat bagaimana dia mempelopori kekerasan itu sehingga terjadi sesuatu yang tragis bagi orang tuaku. Di samping, aku mulai paham akan ragam air mata laki-laki. Terlebih pengalamanku di kota: setiap laki-laki dengan air mata yang penuh rayu ketika menggodaku saat menari *jathilan*.

“Bagaimana, Sum?” tanyanya merayu. “Aku termasuk yang berdosa dalam kekerasan tiga tahun lalu. Aku menyesal, Sum. Aku ingin menebus dosa ini kepadamu. Aku mencintaimu.”

“Apa hubungan maaf dengan cinta?” tanyaku benci. “Bukankah kau termasuk laki-laki yang menghancurkan kehidupanku. Masa depanku?” Tukino kemudian diam. Seperti menyimpan sesuatu. Tetapi belum mau mengatakan.

Angin yang kering, di antara pohon-pohon pinus yang kering, mengeringkan mataku yang terasa basah. Agak jauh, di ujung sepandangan mata kulihat sesawahan ayah dengan kemiringan kira-kira 20 derajat menghampar. "Siapa *ya* yang kini merawatnya?" Desa Ngrayun itu, yang dulu selalu berdebu ketika kemarau kini tampak lebih berdebu. Sehingga angin kecil pun tiba-tiba mengirimkan debu dan sampah-sampah ringan membubung ke langit.

"Mau kan, Sum?" rajuknya kembali.

"Aku belum mengerti maksudmu, No. Untuk maaf, sejak semula aku sudah memaafkan setiap orang yang berbuat dalim kepadaku." sahutku getir.

"Jadi?"

Mata Tukino berbinar. Seperti bercahaya. Rambutnya yang keriting mengingatkan aku akan rumitnya pola pikirnya. Wajahnya yang berminyak menyentakkan aku akan demikian licinnya perangai lakunya. Bibirnya yang tebal mengirimkan aku pada masa tiga tahun lalu yang menyebalkan.

***

Sesampainya di rumah aku terkejut. Rumah *gedhek*[90] itu mengingatkan akan kemiskinan desa Ngrayun yang semakin akut. Di mana Yanti adikku, dan Kusnanto kakakku? Dahulu ketika aku pergi meninggalkan desa ini semata karena aku ingin melupakan tragedi itu. Aku duduk di beranda rumah. Termenung sejenak. Sepanjang pandangan mataku: hanya kemiskinan yang terbentang. Tuhan, adakah ini hukuman desa ini karena masyarakatnya tak mengenalmu?

Kepulanganku, sebenarnya bukan untuk mengenang kembali kemiskinan. Apalagi tragedi. Tetapi untuk mengentaskan persoalan hidupku di kota yang ternyata juga tak membahagiakan. Aku ingin bebas dari dunia *Reog*.[91] Dunia *jathil* yang hanya merendahkan martabatku sebagai perempuan. Bagaimana laki-laki mabuk, orang-orang yang sudah berumur mengiringiku setiap permainan *Reog* digelar. Dari mencubit sampai kadang mencium paksa. "Guruku selalu bilang,

90. *gedhek*= dinding rumah yang terbuat dari anyaman bambu
91. *reog*= kesenian asli Ponorogo yang terbuat dari bulu Cenderawasih berkepala harimau

tabahkan hatimu Sum. Kalau kau tabah akan menjadi penari *jathil* andal. Dan, bukankah oleh Pak Bupati kau sebentar lagi akan dikirim ke Paris untuk wisata budaya Jawa Timur."

Karena yang bilang guruku aku hanya diam. Tetapi, setiap malam ketika mulai memasuki kamar: aku berontak. Inikah yang dinamakan kesenian yang *adiluhung*[92] itu? Meski aku pelajar sebuah SMU Negeri, tetapi aku berprofesi sebagai *jathil*. Penari *jaran goyang* yang mengiringi kesenian *Reog*. Orang tuaku, sebelum terbunuh dalam kekerasan itu, memang pernah berpesan: bahwa aku memiliki *indung jathil*.[93] Dan pada masanya aku akan menjadi *moncer*.[94] Terkenal. Dua kali memang aku jadi duta kesenian. Pertama ke Jepang dan kedua ke Jerman. Tapi apa artinya kemonceran jika masa depan tergadaikan?

Cerita Ki Warok Subro, ayah Raseno; ayahku adalah sahabat baiknya. Raseno sendiri sebenarnya *digadhang* ayahnya untuk meneruskan ilmu kanuragan *warok* ayahnya. Sayang, kematian telah menjawab keinginan ayahnya itu. "Raseno, kenikmatan akibat cinta sekejap; derita akibat cinta berlangsung selamanya, begitulah yang kupahami dari ungkapan arif Jean-Pierre Claris de Florian. Seorang pengarang Perancis yang hidup pada abad kedelapan belas. Dan, ini kutuliskan kuat-kuat di kamarku. Di kota, Raseno." Sejak itu, sepertinya aku menjadi seorang penyair. Aku banyak menuliskan puisi-puisi elegi tentang desa kita. Tentang kekerasan itu yang mengantarkanmu pada perjalanan panjang. Tentang tragedi hidup. Dan, tentang harapan-harapan yang kurendra dalam hari-hariku yang juga tidak menyenangkan di kota. Hidup rasanya, di mana-mana sama, Raseno."

Aku menjadi mahfum akan kegelisahan Chairil yang kandas cintanya dengan perempuan bernama Sri Ayati hingga ia perlu menuliskan puisi romantisnya berjudul *Senja di Pelabuhan Kecil*. Apa maknanya, Raseno? Akankah seperti bahasa Chairil: seperti *pelabuhan kecil*. Pelabuhan kecil pun aku tak punya, Raseno. Mereka di kota, hanya menginginkan kemolekkanku. Kelincahanku sebagai *jathil*. Sebagai

92. *adiluhung*= kesenian bernilai tinggi
93. *indung jathil*= naluri/bakat menjadi *jathil*
94. *moncer*= terkenal

pelengkap tradisi kesenian *Reog* yang digembor-gemborkan Pak Bupati untuk mengukuhkan kota kecil ini jadi kota budaya.

Sebenarnya aku tidak sendirian Raseno. Hardi, *gemblak*[95] Ki Warok Singo juga merasakan sepertiku. Kupikir, Hardi lebih beruntung dari perlakuan komunitas *Reog* daripada aku. Bukankah Hardi laki-laki dan aku perempuan? Bagaimanapun, ia masih punya tempat bersandar: adat dan tradisi kota yang masih berpihak padanya. Pada laki-laki Raseno.

Malam tak lama mengirimkan kegelapan. Sementara, rumah *gedhek* yang kurindukan menjadi tempat kembali belum berubah. Hanya ber-*teplok*[96], dan belum lagi tergantung lampu pijar layaknya di kota. Dari luar, muncul suara hentakkan kaki. Perlahan-lahan, setengah terseret. Aku ingat, bahwa itu adalah khas cara berjalan kakakku: Kusnanto. Tapi mana suara tapak Yanti? Hatiku berdetak, jangan-jangan bukan Kusnanto.

Rasanya pemilik langkah di luar, berhenti sejenak sebelum akhirnya mendekati pintu seperti akan mengetuknya. "Mas Kus" tanyaku dari dalam.

Di luar belum memberikan jawab.

"Mas Kusss...?" sekali lagi tanyaku mengulangi dengan agak keras. Aku berdebar. Karena sampai dua kali, belum ada jawaban dari luar. Ada keberanian yang timbul tenggelam untuk membuka pintu, seperti pertama aku masuki rumah ini kembali kemudian kutemukan kosong. Rumah desa memang tidak berkunci.

Kalau bukan Mas Kus siapa? Akankah Mas Kus dan Dik Yanti juga menjadi korban baru permusuhan dua dukuh. Kalau terjadi kekerasan itu, mengapa beritanya tidak sampai ke kota? Ataukah ini salahku mengapa sampai tiga tahun tidak berkabar? Mungkin mereka pergi mencariku kemudian juga tinggal di kota seperti aku? Seandainya yang terakhir itu, aku dapat memaklumi. Mungkin sama seperti aku: ingin melupakan tragedi. Tapi seandainya yang pertama...

"Mas Kuss? Dik Yanti? Mas? Dik?" tanyaku bergantaian setengah parau.

---

95. *gemblak*= laki-laki muda peliharaan *warok*
96. *teplok*= lampu tempel dengan bahan bakar minyak tanah

Kekerasan tiga tahun lalu tiba-tiba membayang. Ayah yang melaporkan segerombolan pencuri kayu pinus menjadi korban kekerasan itu. Ternyata para pencuri pinus, telah menjadi sindikat dengan perangkat di dukuh sebelah. Sehingga terjadi pengejaran terhadap kelompok pencuri itu, yang tidak terima masyarakat dukuh Pinus Ireng. Akankah Mas Kus melakukan apa yang dilakukan ayah? Seperti kebiasaan yang terjadi: mereka tidak saja menumpahkan amarah pada sesama laki-laki tetapi juga pada perempuan dengan jalan menganiaya.

"Mas Kuuusss....!"

***

Paginya. Orang-orang desa bergerombol mendatangiku. Rupanya orang yang semalam kusangka Mas Kus atau Dik Yanti, adalah salah satu warga dukuh yang –mungkin— diminta Mas Kus untuk menjaga.

"Apa kabar, Minten?" ucap Sunarti setengah berlari begitu melihat aku yang tampak dari pintu yang setengah terbuka. Aku belum menjawab. Setengah lupa, kudengar suara itu sepertinya milik Kiyem. "Minten, apa kabar?" begitulah suara itu diulangnya dengan lebih keras. Dan memang begitulah ia dulu terbiasa memanggil: bukan Sumi.

"O, Allah! Ditanya *kok* nggak cepat membalas? Memangnya ada apa?" tambahnya dengan tergopoh-gopoh.

"Baik, Yu. Aku baik-baik saja Yu, Narti." Jawabku. "Di mana Mas Kus, Dik Yanti, Yu?"

"Begini, Masmu sudah tiga hari lalu mencari adikmu yang nekat akan menjadi TKW. Katanya, ke Saudi begitu *lho*. Dia tidak tega, meskipun kabarnya menjadi TKW banyak uang, tetapi mereka tidak juga dapat bahagia."

"Maksudmu?"

"*Lho*, kejadian di desa sebelah itu: Selur dan Manting. Mereka memang dapat membangun rumah dan membeli *montor*.[97] Tetapi, mereka yang jadi TKW ketika pulang banyak yang kemudian bawa momongan."[98]

97. *montor*= motor
98. *momongan*= anak

Aku diam.

Bayangan dan suara-suara tentang TKW yang banyak diceritakan di kota tampaknya juga terjadi di tetangga desaku.

"Di desa ini parah, Minten. Gadis-gadis yang mestinya masih sekolah oleh orang tuanya disuruh pergi ke luar negeri, atau bahkan ada yang berniat sendiri untuk mencari uang yang banyak. Sebab, setelah setahun terakhir kehidupan desa ini tidak semakin baik, tetapi tambah sulit saja. Musim tidak pasti, dan pengawasan terhadap kayu-kayu pinus semakin ketat. Inilah yang memaksa mereka untuk mencari pilihan hidup. Mereka ingin cepat kaya seperti orang-orang kota." Tambah Narti dengan bersemangat. "Nanik, Tutik, Tuliyem, Martun, Nartin, semuanya berangkat dua bulan lalu.

"Wah, cantik *we*!" sahut Marni yang kedatangannya disertai beberapa teman sepermainanku dulu. "Temanmu habis, Min. Semua mengadu nasib memper-taruhkan segalanya. Sejak gelombang krisis –yang kata orang kota— belum ada tanda-tanda berakhir, kata banyak orang, efeknya sampai juga di dukuh Sendang dan Pinus Ireng ini. Perubahan ekonomi karena TKW di desa Selur –yang berhimpitan dengan desa Ngrayun-- banyak mempengaruhi mereka. Apalagi, Marsudi –temanmu yang jadi penyalur TKW itu-- mulai berkeliaran di desa kita. Dan yang memberangkatkan teman-teman kita juga."

Aku diam.

"Mengapa sih mereka harus *mbabu*[99] ke Saudi dan Jedah kalau keselamatan dan perlindungan pada perempuan tidak ada?" sahutku. Aku diam. "Tapi bukankah kekerasan sekarang ada di mana-mana?" sahut hatiku. "Di dukuh ini, bahkan kekerasan itu lebih kejam."

"Karena itu, beberapa waktu lalu banyak teman mempertanyakan kamu, Min. Termasuk Tukino. Barangkali pengalamanmu di kota dapat mempengaruhi teman-teman di desa Ngrayun untuk tidak mudah tergiur oleh calo TKW dari desa sebelah. Kabarnya, aku dengar dari radio kamu menjadi duta wisata ke luar negeri? Duta wisata itu apa *to*, Min?" ungkap Martun menimpali.

99. *mbabu*= bekerja sebagai pembantu rumah tangga

Aku menggeleng. “Sudahlah. Mereka kan punya pilihan dalam hidupnya. Keberaniannya untuk meninggalkan desa Ngrayun ini perlu diacungi jempol.”

“Tapi bagaimana dengan kabar-kabar TKW seperti yang terjadi di desa Selur itu? Bagaimana jadinya desa kita? Akankah generasi yang tanpa ayah. Akankah dukuh kita menjadi desa yang tanpa wanita?”

Aku menunduk. Sejenak teringat tentang keluarga Mardiono di kota yang setahun lalu dapat kiriman jenazah anaknya. “Sebaiknya, kita bicara lain Mar. Begitu kan Nar? Kamu masih sekolah kan?” kataku berdiplomasi.

“Wah, masih. Tapi sekolah tidak seperti dulu.”

“Maksudmu?”

“SMU Bungkal, satu-satunya SMU di sebelah kecamatan Ngrayun ini sekarang lagi mengumpulkan orang tua murid. Kabarnya akan menaikkan SPP untuk tahun pelajaran baru. Katanya, otonomi sekolah begitu!”

“Kalau nanti SPP tak kuat bayar, ya tak usah sekolah.” Sahut yang lain.

***

Sepulang teman-teman sepermainanku di masa kecil itu semakin kupahami betapa kompleksnya kehidupan desaku. Mereka ingin mengubah nasib. Mereka memikirkan teman-teman wanitanya. Mereka ingin sekolah. Praktis mereka melupakan kekerasan yang terjadi tiga tahun lalu. Di satu sisi, aku bersyukur mereka sudah melupakannya. Tetapi pada sisi lain, bagaimana persoalan kerukunan antardukuh Sendang dan Pinus Ireng yang dulu terusik, kini justru diperparah oleh keinginan mereka menyulap nasib. Mereka semua ingin kaya!

Matahari sore itu sudah mulai melorot. Sinarnya yang kemerahan sesekali menembus pucuk-pucuk pinus. Di sela-sela pepohonan pinus tua yang melebar. Di ujung pandang, bagaimana jembatan Ngarai tampak tersaputi cahaya merah. Cahaya sore yang sebentar lagi redup. Pada saat-saat seperti itu, aku teringat di masa kecil ketika bermain dengan ayah, ibu, Mas Kus, dan Dik Yanti. Kini dua yang pertama sudah pergi. Dua yang terakhir ... Ah!

Mereka dihadapkan pada pilihan hidup yang menyesakkan. Tetap di desa dengan kemiskinannya atau mengadu nasib jadi TKW untuk menyulap hidupnya. Dari pembicaraan tadi pagi, tampak dendam antardukuh di desa ini sudah lenyap. Akankah mereka kini sudah damai? Pikirku. Atau mereka tidak berani memperbincangkan karena ketakutan akan keselamatan mereka. Bukankah dulu, memang gerombolan pencuri kayu pinus seperti sebuah *gang* yang menjadi ancaman penduduk. Siapa pun yang berani melaporkan aktivitasnya harus mempertaruhkan hidupnya.

Kepulanganku benar-benar menyiratkan rasa kecut.

"Oya, apa sih maksud Tukino kemarin? Minta maaf, kemudian dia bilang mencintaiku." Seruak hatiku tiba-tiba. "Jangan-jangan Tukino berpikiran bahwa karena aku jadi *jathil* di kota, kemudian dia akan memperisteri aku. Kemudian menyuruh ke luar negeri jadi TKW seperti umumnya suami di kota?"

Dari pembicaraan tadi pagi, tidak ada isyarat sedikit pun dari teman-teman lamaku tentang Tukino. Akankah Tukino sudah berubah atau masih tetap seperti dulu: anak pencuri kayu pinus yang menjadi palang pintu kegiatan ayahnya. Meskipun masih usia SMP, dulu Tukino memang sudah *kemarok*.[100] Karena ayahnya dekat dengan warok Sableng, warok di desa Selur yang dikenal memiliki ilmu hitam.

Sore itu cahaya matahari berubah jingga. Belum ada tanda-tanda akan kedatangan Dik Yanti maupun Mas Kus. Mungkin secepatnya aku kembali ke kota untuk ikut mencari Dik Yanti.

Tiba-tiba Tukino yang kemarin mengejutkan aku di jembatan Ngarai datang.

"Bagaimana, Sum? Sedang apa?" tanyanya mengawali percakapan. Nyelonong begitu saja masuk ke rumah.

Aku masih diam. "Seperti yang kau lihat."

"O ya, melanjutkan yang kemarin, Sum. Aku telah bertaubat atas kebodohanku tiga tahun lalu. Aku ikut membela orang tuaku yang ternyata memang salah. Kini, ayahku di penjara karena kejadian yang sama. Atas saran warok Subro aku diminta untuk mencarimu. Untuk

100. *kemarok*= sifat arogan dan ingin menangnya sendiri, sok perkasa

minta maaf. Kemudian kepada Ki Warok Subro aku katakan, "sekedar itu Ki?" Ketika itu, Warok Subro menanyakan apa maksud dibalik pertanyaanku. Dan jawabnya, sudah kusampaikan kepadamu kemarin, Sum. Bagaimana?"

Aku bingung. Semburat pertarungan antara bayangan masa lalu dan keinginanku untuk melupakan segalanya silih berganti. Aku memang di kota banyak belajar sabar. Profesi gandaku sebagai pelajar dan *jathil Reog* telah mengukuhkan itu. Tapi untuk cinta? Aku sudah menguburkannya bersama kepergian Raseno.

"Barangkali." Jawabku pendek menipu. "Tapi kamu harus menyadarkan teman-temanku di desa ini agar tidak tergiur menjadi TKW. Dan kau, juga harus ikut mengawasi bagaimana hutan pinus di desa kita itu tidak lagi menjadi latihan jahat generasi kita."

"Apa hubungannya pertanyaanku dengan jawabmu, Sum?"

"Katanya kau mencintaiku."

Dia mengangguk.

"Kamu harus buktikan jika mencintaiku. Ini seperti tekat Raseno kecil yang selalu ditanamkan Warok Subro padanya." Tambahku. "Di samping itu, desa ini kata Warok Subro harus dibersihkan. Kamu dapat mempelopori para pemuda di dua dukuh ini untuk melakukan *perti desa*.[101] Agar desa kita terjauh dari segala musibah. Biar kerukunan dua dukuh ini terbangun baik. Kalau persahabatan dukuh ini hanya sebatas merawat dan membangun jembatan Ngarai, apa artinya? Kau harus mampu mempelopori keharmonisan di desa kita, No!"

Tukino mengangguk. Ada cahaya memancar dari bola mata remajanya. Seperti menghunus tekad. Meremas dendam.

Senja.

Bulir keraguan menggelayuti dua bola matanya. Sosok lelaki yang dulu jahat, kini karena alasan cinta: ingin jadi seperti jembatan Ngarai. Jembatan pemersatu antardukuh. Sebuah jembatan kehidupan antara dukuh Sendang dan Pinus Ireng. Jembatan kehidupan untuk menepis sesat harapan wanita dan keluarga di desa Ngrayun untuk tidak tergiur

101. *perti desa*= upacara/ritual tradisional untuk bersih desa, membersihkan desa dari dosa-dosa penduduknya

jadi TKW. Untuk menyadarkan, bahwa TKW bukannya satu-satunya pilihan.

Aku menjadi ragu. Harapan bergelayutan timbul tenggelam berganti kecemasan. Aku harus kembali ke kota. Tetapi tidak menjadi *jathil*. Aku ingin merampungkan sekolah dan akan kusampaikan kepada pengurus kesenian *Reog* bahwa aku ingin kembali. Kembali menjadi remaja yang dapat menggantungkan harapannya pada hari esok.

Ada guratan harap terukir pelan di wajah Tukino. Cahaya senja mulai redup berganti kegelapan malam. Tukino memandangku, seakan ingin sekali menjabat tanganku. "Mudah-mudahan masa depan kita tidak segelap malam yang sebentar lagi tiba." Kataku. "Kau harus menebarkan cahaya di desa ini. Aku besok akan kembali ke kota untuk menghidupkan cahaya lain. Cahaya hidup yang masih tersisa. Kalau kau mencintaiku Tukino, hidupkanlah cahaya kehidupan itu di desa Ngrayun!"

Tukino tersenyum dalam.

Aku bimbang.

Senja memeluk malam dengan nada sesak.

Angin dingin mengubah pikirku untuk berkata lain.

"Sudahlah Tukino, kau harus pulang. Gantungkan cahaya kehidupan itu di langit-langit rumahmu!"

Aku ingin berlari. Memburu cita seperti layaknya remaja lain.

***

(CONTOH KEDUA)

Ide atau ilham dalam kehidupan sekitar kita luar biasa banyak. Sebagian sastrawan bilang, kehidupan atau lingkungan sekitar adalah "tambang emas" kepengarangan. Kematian Bu Tien Soeharto misalnya, mengilhami saya untuk menulis cerpen "Kembang Cengkeh" yang dimuat di harian *Surya* 22 Desember 1996. Kematian Bu Tien yang jatuh pada hitungan *asat* adalah firasat buruk bagi bangsa Indonesia. Hitungan asat itu diperoleh dari hari kematiannya yang jatuh pada: Ahad Pon (Ahad 5 dan Pon 7 = 12). Kemudian dihitung dengan rumus: *gunung, guntur, segara, asat*.

Dalam mitologi Jawa, seseorang jika meninggal dalam hitungan asat, --apalagi tokoh masyarakat—maka itu sebuah firasat yang tidak baik: krisis, kekacauan, paceklik, resesi, sosialkeamanan yang terganggu dan seterusnya. Untuk kasus cerpen "Kembang Cengkeh" ini, saya peroleh ketika dalam sebuah perjalanan, di hari Idul Adha tanggal 29 April 1996, teriringi suara takbir, tiba-tiba mendengar kabar dari sebuah pengumuman yang mengabarkan kematian Ibu Negara. Setengah percaya, setengah tidak, dalam perjalanan pulang, saya merenung diri. Saya teringat kultur Jawa yang tertulis sebagaimana rumus itu.

Saya teringat, akan pesan "seorang paranormal" yang bilang kepada saya begini: *"Le, yen sawijine dina, ana wong mati ana dina-dina sing wis digarisake; mongko saktemene iku pada karo pepeling tumrape manungsa. Sebab, jenenge pati, rejeki, lan jodo; iku mligi garise Pangeran. Mongko, tenan: eling-elingen!*" Sambil berjalan di atas Hondra Astrea Prima 89, saya berpikir-pikir. Pernah di satu desa di Sumoroto ada orang meninggal pada hitungan "guntur", dalam hitungan hari-hari berikutnya kematian terjadi secara beruntun. Kalau kematian seseorang itu jatuh pada hitungan "gunung" maka itu isyarat baik, artinya "paku bumi", aman, tidak akan terjadi apa-apa. Demikian juga, kalau seseorang itu meninggal pada hitungan "segara", maka kematiannya seseorang justru akan memberikan "jalan terang", "penyelesaian masalah kehidupan", dan memberikan isyarat sebagai hikmat yang baik. Karena "segara" simbol tempat mengalirnya segala "limbah lingkungan" dan semuanya diterima laut tanpa penyesalan, tanpa menolak.

Berikut sket cerita pendek sebelum dikembangkan.

Tema: Kematian dan Kemanusiaan

Tokoh: (1) Katiyem, seorang janda; (2) Rani, anak bungsu Katiyem; (3) Lasmi dan Tarni, penari jaran kepang; (4) bapaknya penari jaran kepang; (5) pak De dan Bu De; (6) Kang Timin; (7) Yu Dinem; dan (9) Karmi, anak Katiyem buruh pabrik.

Setting: (1) lereng perbukitan, (2) gunung Srandil, (3) rumah *gedhek* Katiyem, (4) lembah, (5) sore saat hujan gerimis, (6) ketika sibuk menyalami pelayat, (7) malam saat bulan purnama, (8) kebun jeruk, (9) jalan desa di pereng pegunungan, dll.

Alur: Maju diiringi dengan *flashback* kecil.

Sudut pengisahan: orang pertama (ber-"aku")

Amanat: Sulitnya kehidupan di era krisis.

Berikut pengembangan cerpen yang diilhami oleh kematian Bu Tien Soeharto pada hari Ahad Pon, tanggal 29 April 1996. Silakan Anda cermati, bagaimana alur, pelukisan suasana, pengkarakteran tokoh-tokohnya, bagaimana suspensi diciptakan, bagaimana peristiwa secara sinergis hadir, sampai bagaimana menyembunyikan amanat yang ingin disampaikan pengarang melalui cerpennya.

Kembang Cengkeh

Cerpen: S. Tedjo Kusumo

Katiyem memandang kabut putih yang merambahi Katiyem memandang kabut putih yang merambahi lembah dan lereng gunung Srandil, melayah rendah kemudian meninggi, mengambang ringan tersiram oleh sinar matahari pagi. Ia termenung. Duduk di beranda rumah, yang dindingnya terbuat sebagian dari kayu, sebagiannya lagi gedhek (anyaman bambu).

Lantainya terbuat dari tanah liat, yang berdebu ketika kemarau tiba dan sangat lembab di musim hujan. Ada galur di daun pintu rumahnya. Sesekali tampak burung platuk bawang melolori timbunan jerami di pelataran rumahnya kemudian dibawa terbang ke samping pohon rumah, di celah pelepah pinang.

Dia menghitung hari, Ahad Pon, mencari keyakinannya yang pernah diceritakan Pak De dulu. Ketika masih ingusan dan belum mengerti apa artinya sebuah perlambang. Kematian Bu De, katanya, jatuh pada hitungan *asat*. Ahad Pon dalam hitungan Jawa berjumlah 12, Ahad lima, Pon tujuh. Itu berarti jika dihitung; *gunung, guntur, segara, asat;* maka jatuh pada *asat*.

Sambil menunggu pedagang kayu tiba, mata Katiyem seakan bercerita tentang nasibnya. Cita-cita hidupnya terbentuk dari nilai-nilai yang ditanamkan Pak De. Dia sadar betul, bahwa hidup itu sudah digariskan. Garis nasib, baginya, adalah sesuatu yang tetap dan berhenti. Nasib bukanlah putaran roda yang memberi harapan suatu waktu akan

berada di puncak. Ini diyakininya ketika pada suatu malam di bulan purnama Pak De bercerita.

"Yem dengarkan kataku!" Begitu Pak De mengawali.

"Jika di bulan purnama muncullah apa yang oleh orang Jawa disebut dengan *lintang kemukus*, di sudut timur laut, kemudian bergerak ke barat daya atau barat, maka itu isyarat petaka bagi umat manusia. Dulu pernah terjadi Yem. Sebulan berikutnya Bu De meninggal. Maka dari itu, kita harus hati-hati, dan jika musibah itu nantinya menimpamu kau harus *nerima. Nerima ing pesti."*

Katiyem muda hanya diam. Dia mengingat hari-hari terakhir kepergian Bu De.

"Bu De kan orang yang baik?"

Pak De hanya mengangguk. Kemudian matanya berkaca-kaca.

"Bukan persoalan orang baik atau tidak, Yem. Tapi, *lintang kemukus* itu, bagi orang Jawa firasat! Nasib."

Katiyem semakin tidak mengerti. Apa hubungannya *lintang kemukus* dengan nasib.

"Sejarah pernah mencatat. Sebelum meletusnya peristiwa Gestok di tahun 1965, *Hyang Widi* sudah memberikan perlambang. Munculnya *lintang kemukus*. Banyak tokoh dan pejuang kemerdekaan menjadi korban ketika itu." Cerita Pak De yakin.

"Maka dari itu, kau harus sabar Yem jika sewaktu-waktu *lintang kemukus* itu muncul kembali. Pasti akan terjadi malapetaka, *pagebluk*, atau kesulitan-kesulitan yang mesti kauhadapi."

Katiyem mengusap airmata yang tiba-tiba meleleh di pipinya yang mulai keriput. Dia sadar akan firasat nasibnya yang akan tiba. Pohon-pohon cengkeh yang ditanam bersama almarhum Rakedi, suaminya, kini tinggal bangkai dan sisa. Pohon-pohon cengkeh yang ditanami tiba-tiba terserang penyakit bakteri pembuluh kayu cengkeh (*Hyndola sp*). Musibah pohon cengkeh yang dialami itu seakan melorot hidupnya. Sebenarnya dia tidaklah sendiri.

Hampir semua penduduk di lereng dan lembah Srandil mengalami. Sebelum musibah itu tiba, tanda-tanda buruk sebenarnya sudah muncul. Anjloknya harga cengkeh ketika itu, hanya 2500-3000 dari 10.000 sebelumnya, sudah cukup membuatnya *shock*. Cita-citanya rontok.

Kabut putih yang merambahi lembah dan pereng gunung Srandil hampir hilang dimakan matahari.

Katiyem tetap sabar menanti datangnya pedagang kayu yang akan membeli kayu cengkehnya. Dari seberang jalan gunung muncul sekelompok orang: dua anak-anak dan seorang lelaki tua lengkap dengan peralatan ngamen. Rombongan pengamen itu terhenti pada sebuah rumah. Kira-kira sebatas pandang. Hati Katiyem bicara, pasti pengamen itu ditanggap penduduk. Kegelisahannya sedikit terhibur.

Pelan-pelan gamelan pun berbunyi. Terkadang suara kendangnya gemetar bagaikan orang menggigil kedinginan. Tiba-tiba menyentak gendang telinga, terpadu harmonis dengan talu-talu kenong dan kempol. Gerak dan jejak tari penari cilik mengikuti irama. Kadang lembut mendayu, kadang menggelinjang dan meloncat.

Irama gendang, kenong, dan kempul itu sesekali ditingkah dengan bunyi *kencringan* yang keluar dari binggel, gelang yang dipakai di kakinya. Gerak kakinya lincah sambil sesekali meloncat-loncat membuat bingkel di kakinya bergerak-gerak. Penari kecil itu kenakan pakaian jaran kepang lengkap dengan kaca mata sebagai ciri khas jaran kepang.

Katiyem teringat anaknya. Anak bungsu kira-kira enam tahunan. Seandainya dia tahu jika ada jaran kepang, pasti akan sangat senang. Di samping jarang tontonan yang ada, Rani punya kesukaan terhadap seni jarang kepang. Sayang, pagi tadi dia sudah berbagi kerja: dia yang nunggu pedagang kayu tiba, dan anak bungsunya menunggu Pak De yang sakit.

Begitu usai permainan Katiyem mendekat.

"Kelas berapa, *nDuk*?" Anak itu menggeleng.

"Nggak sekolah. *Mboten gadhah dhuwit*!"

Bapaknya tersenyum. "Lasmi *nggak* mau sekolah," sahutnya.

"Dia ingin melestarikan *jaran kepang* ibunya yang meninggal tiga tahun lalu. Ibu juga tak pernah sekolah. Tapi begitu *prigel* joget. Sayang, dia begitu cepat meninggalkan Lasmi dan Tarni.

Katiyem penasaran. "*Kok prigel* banget?"

"Bakat *lho* Yu, Lasmi mewarisi bakat ibunya."

"Sudah berapa lama?"

"Kira-kira 2,5 tahun, sejak usia 4 tahun," jawab bapaknya bangga.

“Lasmi itu begitu *kenes* dan lincah. Dia menguasai dasar-dasar tari remo dan kuda lumping. Dalam *pacak gulu*, ia begitu luwes. Ditambah kerlingan matanya. Tingkah spontan kekanakannya seringkali membuat penonton gemas.”

“Cita-citamu apa, *nDuk*?”

“Ya, ngamen *Lek*.”

“Kalau besar?”

Dia mengangguk. “Nggak ingin jadi dokter, insiyur, atau Presiden kayak Suzan?”

“*Nggak*. *Nggak* enak. Ngamen saja!”

***

“Ikhlaskan, Yem! Hakikat kehidupan adalah pulang. Kembali.” Rajuk Kang Timin.

Katiyem matanya bintul. Dia sadar sepenuhnya bahwa hidup pada hakikatnya adalah kembali.

“*Wong urip iku mung sakdremo ngelakoni*. Menjalaninya dengan keluh kesah samar artinya dengan mengingkari hidup. Kau mesti tabah Yem. Tak ada perjalanan yang tak berhenti. Tak ada sebuah pelayaran yang tak tertambat kembali di pelabuhan.”

Katiyem memandang rumahnya penuh kabut. Lembab. Situasi duka tampak di seluruh ruang. Pendosa tergeletak di tengah ruangan. Katiyem seseklai mengusap wajahnya ketika sibuk menyalami pelayat yan datang dan pergi. Dengan mata sembab, sesekali memandang ke arah pandosa dengan tatapan yang kosong.

“Apa artinya ini Pak De?” Katamu segala yang terjadi di dunia sudah bergerak pada prinsip keselarasan dan keserasian jagat. Kau suruh berhenti aku bekerja jika tiba pada hari Selasa dan Sabtu. Dalam keyakinan nenek moyang: Selasa adalah sebuah babak kematian dan Sabtu bernaluri sebagai *dalaning pati*.

“Ikhlaskan, Yem. Ikhlaskan!” Kata Yu Dinem setelah melihat Katiyem memandang kosong.

“Hakikat kenangan hanyalah kesedihan. Tapi Katiyem tidak boleh larut, apalagi berkepanjangan. Pak De sudah mengakhiri hidupnya dengan baik.”

Katiyem tersentak. Baginya, kematian Pak De adalah firasat buruk keluarga. Itu diyakini setelah Pak De pernah menanamkan keyakinan itu berpuluh tahun lalu. "Kalau kematian seseorang jatuh pada hitungan 12, seperti Bu De-mu misalnya, Ahad Pon, itu berarti petaka. Kesulitan hidup, Yem!" kenangnya.

"Yang akan menghadapkan keluarga pada era sulit tak menguntungkan!"

Dan kini Pak De juga memilih angka 12 sebagai saat kembali. Kamis Wage, kemis 8 dan Wage 4.

Kalau dulu, ternyata kematian Bu De adalah firasat rontoknya harga cengkeh disusul penyakit *Hyndola sp* yang mematikan pohon-pohonnya sehingga penduduk secara bersama-sama mengalami resesi cengkeh yang mencekam. Kini, barangkali firasat akan petaka yang mungkin menimpa dana Inpres Dana Tertinggal (IDT) yang diberikan padanya, di desa kelahirannya.

Di tengah ruang, di atas *klasa pandan*, tempat *baskom* berisi beras kuning lengkap dengan bunga. Para pelayat terus berdatangan untuk berucap duka. Dari tetangga desa sampai teman seperjuangan di masa revolusi. Situasi kian mencekam ketika seorang warga desa histeris menangisi kepergian Pak De. Maklum Pak De adalah tokoh masyarakat yang disegani. Sesaat riuh, tak berapa lama kemudian bibir terkatup. Awan di langit tampak semakin tebal mengiringi prosesi jenazah diberangkatkan.

Hujan kecil tiba-tiba jatuh dari langit. Bercampur kabut putih lembah dan pereng gunung tambah memutih. Di balik titik air hujan jatuh, tampak sesosok perempuan desa belasan tahun muncul.

"Karmi!"

"Mak!"

Perempuan belasan tahun itu kemudian bergerak maju. Memasukkan kepalanya di dada Katiyem. Katiyem mendongakkan kepala anaknya. Menciuminya berulang kali. "Mi..." katanya putus.

"Ya, Mak. Mengapa menangis?"

"Empat hari lalu kakekmu meninggal." Sesaat keduanya berpelukan.

"Kakek meninggal, Mak?" ucap bibir Karmi setengah mendesis.

“Alamatmu yang tertulis di sampul surat dulu hilang. Jadi aku tak bisa mengabarimu, *nDuk*.”

Karmi menghela napas. Menangis sesenggukkan.

“Pabrik libur, Mak. Tak mungkin beli cengkeh yang harganya tinggi.”

“Apa?”

“Pabrik libur.”

“Jadi?”

Karmi mengangguk. Kemudian menggeleng kecil.

Tapi di sini cengkeh hanya 3000 rupiah *lo, nDuk*. Masa harga sebegitu tinggi?”

“Kabarnya 12.500, Mak.” Karmi menambahkan.

Katiyem jadi teringat almarhum suaminya yang pernah berpesan. “Jangan pikirkan harga cengkeh, Nyi. Sebab itu, sudah diurus oleh orang-orang pinter!”

Katiyem jadi tidak mengerti apa kata pinter yang pernah diucapkan suaminya. Orang pinter *kok* membingunka *ya*, begitu bisiknya. Kemudian membelai rambut anak perawannya yang tergerai panjang, yang sedikit basah oleh gerimis hujan.

“Tapi, kau pulang bawa uang banyak kan, *nDuk*?” tanya Katiyem dengan penuh harap. “Untuk biaya selamatan tujuh hari kakekmu nanti!”

Karmi menggeleng lagi.

“Ternyata hidup di mana-mana sama. Sama pahitnya. Di kota ongkos buruh hanya cukup buat makan dan sewa kamar, Mak. Hidup di kota ternyata sangat bertolak belakang dengan apa yang kita bayangkan.”

Situasi menjadi hening. Kedua perempuan itu, manusia lugu yang hanya merasakan hidup sebagai perjuangan untuk memperpanjang napas, dengan tatapan yang layu saling memandang. Kosong. Di luar, ada sisa gerimis yang masih jatuh. Kerongkongannya kering. Dengan irama dan irisan nada pucat membiaskan gemuruh sesal yang kian sesak. Menyekat![102]

***

102. S. Tedjo Kusumo, Harian Pagi *Surya* 22 Desember 1996

(CONTOH KETIGA)

Bagaimana dengan pengalaman Anda? Saya yakin, banyak kejadian dalam lingkung-lingkup kehidupan Anda yang menarik: ganjil, unik, dengan penuh simbolis. Lain "Kembang Cengkeh" lain pula kisah ide cerpen "Jenazah". Cerpen ini, diilhami oleh kematian bakul dawet di timur aloon-aloon Ponorogo ketika yang bersangkutan mendapatkan undangan ke kabupaten. Undangan itu, mengisyaratkan bahwa dalam waktu dekat, wilayah di mana ia berjualan dawet akan dipakai untuk pengembangan taman kota. Kabar tentang kematiannya, --setelah dua hari terima surat undangan—mengilhami untuk menuliskan "Jenazah". Di satu sisi, muncul "arogansi" kekuasaan atasnama pembangunan taman; di sisi lain, tidak terasa telah merampas hak hidup *wong cilik*. Mulut mereka telah disumbat: Mati.

Berikut sket cerita pendek sebelum dikembangkan.

Tema: Kematian dan Kemanusiaan

Tokoh: (1) Lelaki, seorang anak bakul dawet, tukang parkir, sopir angkot, tukang becak, kemudian menjadi penjahat, pembunuh, perampok, dan pemerkosa; (2) pelacur, dan (3) sejumlah pasien rumah sakit.

Setting: (1) ruang eksekusi untuk hukuman mati, (2) kamar kontrakan di kota, (3) kota P, (4) nyanyian lagu *Perahu Retak* dan *Lonteku*, (5) kompleks pelacuran Kalisari, (6) kios dawet timur aloon-aloon kota, (7) RSU, (8) kamar RSU yang setengah jorok, (9) kota J, dll.

Alur: *flashback* penuh.

Sudut pengisahan: orang ketiga (ber-"ia")

Amanat: Bagaimanapun sulitnya kehidupan jangan sampai mempuruk-kan kita pada jurang kematian yang su'ul khotimah.

Berikut pengembangan cerpen "Jenazah" yang diilhami oleh kematian bakul dawet setelah mendapat undangan ke kabupaten. Teriring dengan itu, banyak kejadian di kota kecil Ponorogo yang mulai tidak menyenangkan. Penggusuran, penyeragaman cat warna kendaraan umum, orang pusat yang mulai membangun kegiatan pabrik di Ponorogo, sering tidak selesainya urusan kecelakaan, dsb. Silakan Anda cermati, bagaimana alur, pelukisan suasana, pengkarakteran

tokoh-tokohnya, bagaimana suspensi diciptakan, bagaimana peristiwa secara sinergis hadir, sampai bagaimana menyembunyikan amanat yang ingin disampaikan pengarang melalui cerpennya.

Jenazah

Cerpen: S. Tedjo Kusumo

Lelaki itu menuruni koridor sebuah penjara di kota J menuju sebuah bilik keramat: bilik kematian. Tanggal 17 Oktober tahun 2000. Dengan penjagaan ekstra ketat. Hati-hati. Topi baja dan kerudung kulit hitam diturunkan pada kepalanya yang gundul. Sesaat kemudian lelaki itu, tergeletak setelah arus 2000 volt menyetrum tubuhnya. Tepat satu menit kemudian (pukul 10.00 WTO), laki-laki perampok, pembunuh, dan pemerkosa itu mati.

***

Di sebuah kamar kontrakan, tinggal seorang lelaki asa. Pemandangan unik di kamarnya bisa melahirkan seribu tafsir. Poster Madonna. Iwan Fals. Brandon Lee. Meriam Belina. Bendera metal PDI. Pada satu sisi dinding, tertempel celurit mengkilat. Seprei lusuh, dua bantal, kasur *cemet*. Meja kursi kecil, asbak merah jambu, dua pak rokok. Di atas asbak ada sisa puntung mengasap. Sayup-sayup terdengar suara lirih dari tape *rombeng*-nya lagu Franky *Perahu Retak*.

Lelaki itu tergeletak. Terkejap-kejap matanya, sesekali nanar. Memandang langit-langit: Madonna, kemudian Meriam Belina. Untuk apa hidup, desisnya. Jika hanya menabung dan menumpuk dendam? Benci? Lelaki itu memandang tubuh Madonna yang hampir telanjang. Dia tidak ingin seperti beberapa teman yang hidup menjadi *jenazah*: karena sekedar menjadi boneka. Katanya, hidup sekarang tidak lagi dibagi oleh adil atau tidak adil, benar atau tidak benar, manusiawi atau tidak; tetapi pada kuasa atau tidak, kuat atau tidak. Ya, dunia kini sudah menjadi rimba!

Dia lemparkan wajahnya yang kelu di dinding kamar, pada potret perempuan simpanannya. “Untuk apa pelihara perempuan sundal macam kau!” Dia ambil celurit. Dia ayun-ayunkan di atas lehernya: tampak di sampingnya, bayangan lelaki itu memantul lewat cermin.

Kemudian bertemu, sebelum saling mengenali bayangannya sendiri. Bayangan lelaki itu sinis. Dengan wajah muram, berkeryit, kemudian mengamat-amati seluruh tubuh yang terpantul.

"*Kok nggak* sama?" ucap lelaki itu. "Haha…, kau memang pintar. Dan sosok-sosok bayangan macam kau ini yang kini laku. Dikehendaki!"

***

Kawin. Cerai. Kawin. Cerai. Kawin! Untuk apa? Barangkali lebih baik aku tumpahkan semua dendam hidup itu pada pelacur, pikirnya. Lelaki itu menemukan dirinya dalam perjalanan hidup yang sesak. Terpinggir dan tersingkirkan! Lelaki itu punya seribu bahasa, pepatah, dan teka-teki.

Sebagai lelaki, sebenarnya dia bisa cuek atau tak acuh atas kawin dan cerainya. Tapi penyebabnya itu yang ia sesalkan. Mungkin, aku harus yakin, bahwa cinta seperti barang konsumsi dalam hidup, perhiasan pelacur, atau *make up* politikus yang ngomong cintanya pada rakyat. Sehingga, tanpa uang, tanpa harta, isteri-isterinya begitu mudah menyeleweng, dan paling baik minta cerai. *Setan gundul*!

Malam itu ia putuskan mencari teman kencannya, di sebuah kompleks. Kalisari. Ketika memasuki kamar langganannya, hatinya bernyanyi. "O! Perempuan, untuk apa kalian di sini?" Dia ingat saat pertama kali mendatangi kompleks itu, sambil mendengar dan menyanyikan lagu Iwan Fals: *Lonte-ku*.

"Mas, mari Mas!"

"*Monggo!* Sini bebas AID, *kok*!" sahut yang lain. "*Servis* memuaskan!"

Penghuni yang begitu banyak memang tak terhindarkan berebut tamu. "Mari, Mas! Tidur enak! *Servis* pasti bervariasi. Minta gaya apa? Model *coca cola*, loket, atau *cup pa cup*? Semua tersedia!"

Ketika itulah, dia mulai pahami sedikit tentang perempuan. Sosok yang penuh bahasa, pepatah dan teka-teki pula. Seperti dirinya sendiri. Tak punya pikiran jernih. Mudah terhanyut dalam gelombang. Mudah karam oleh gulungan ombak. Dia temukan setumpuk masalah: dendam, cinta yang hilang, menghibur diri, dan putus asa.

Untuk apa sebenarnya? Dia sendiri pernah mengaku kehabisan alternatif dalam hidup, karena itu baginya tak ada solusi lain kecuali

harus bertemu dengan berbagai perempuan itu. Dendam, benci, atau ...

***

Sejak kios dawet simboknya tergusur dari pengembangan jantung kota (kira-kira 10 tahun lalu), kemudian simboknya mati karena serangan jantung mendadak. Dia sendiri, 2 tahun berikutnya kehilangan "sawah ladangnya" sebagai tukang parkir di depan toko *Jawa* karena tergusur rencana tata kota. Hampir kehilangan piliham, sebelum akhirnya setahun kemudian terpaksa harus mengayuh becak. Profesi baru itu akhirnya menjadi gantungan hidup keluarga: becak dilarang, kemudian dikeluarkan Perda baru yang meremajakan angkutan kota sebagai pengganti becak. Katanya, becak mengganggu keindahan! Dasar *wong cilik*, lagi-lagi dia tertantang untuk mengubah becaknya menjadi angkot. Dengan modal pinjam sana-sini lelaki itu berhasil juga.

Itulah kisah traumatis keluarganya berawal. Setelah dua tahun berjalan, ada Perda baru: semua angkot di kota P harus bercat hijau. Padahal, dalam sejarah dan mitos keluarganya, warna hijau menjadi pantangan besar! Kios dawet simboknya bercat hijau, becaknya bercat hijau, dan angkotnya bercat hijau. Hijau adalah maut keluarganya. Pada sebuah hari, sepertinya nasib menempatkannya pada puncak asa: tabrakan maut menimpa dirinya. Sebuah truk barang berat menubruk angkotnya dari samping. Namun dia tidak mati. Sembilan penumpangnya tewas, lima orang lainnya luka parah. Urusannya pun "tak selesai", karena truk bermuatan berat yang menubruknya milik perusahaan yang sedang membangun pabrik tepung tapioka, putra seorang pejabat kuat di pusat.

***

Di sebuah RSU dia tergeletak. Sesekali matanya masih mengamati wajah-wajah duka, lesu, kusut. Sesekali usungan jenazah, lelaki bersimbah darah dengan wajah *penyot* yang mirip-mirip dirinya. Bau obat, kencing teman sekamar, dan infus bergelantungan. Kondisi itulah yang menyadarkan akan pendapat teman-teman. Kehidupan adalah sebuah rimba belantara!

Sejak itulah, dia kumpulkan keberaniannya kembali, melupakan anak isteri, dan memendam dalam mimpinya tentang sesuatu yang adil

dan benar. Dia berdoa: menjadi penjahat, pembunuh, dan perampok jika pada saatnya nanti sembuh dari segala luka di tubuhnya!***[103]

(CONTOH KEEMPAT)

Demikian juga, suatu waktu ketika saya mondok di sebuah desa, sebagaimana lazimnya masyarakat desa, saya nonton wayang kulit bersama teman-teman muda di kampung. Muncullah dua cerpen saya yang berjudul "Sinden Sumiati" dan "Danyang Sambi". Kedua cerpen itu diilhami oleh perkenalan dan perkawanan saya dengan penjaga kubur Sambi. Namanya Mbah Koto. Malam itu, Pak Sarkam –rumahnya berhadapan persis dengan kuburan Sambi—sunatan: *nanggap* wayang kulit dengan lakon "Bima Suci". Dalangnya, Ki Gondo Suyatno (dalang kondang Kecamatan Kauman). Karena menunggu acara *limbukan* dalam menonton wayang kulit itu, saya bersama Mbah Koto, Guyub, Sipur, dan beberapa pemuda: main remi. Ceki. Tetapi tidak pakai uang. Hanya, yang kalah dihukum dikalungi batu dengan tali *senar* dikalungkan di kuping yang kalah. Kebetulan, sejak pukul 20.30 (saat mulai permainan), Mbah Koto kalah terus: dihukum dengan digantungi batu di telinganya. Pukul 11.30 pamit pulang karena perutnya sakit.

Kepulangan Mbah Koto memancing emosi Sipur (maaf) sampai di-*pisuhi*. Lima menit kepulangan Mbah Koto, terbetik kabar dia sakit keras. Mainan bubar, berlari ke rumah Mbah Koto. Sesampainya di tempat, dia sudah jadi "rubungan massa". Seorang dukun bilang, Mbah Koto harus dicarikan "pitik Cemani" –ayam hitam mulus—sebagai penawarnya. Masyarakat pun buru-buru mencarikan. Kontan, "pitik Cemani" dibelah dari dada ke bawah, kemudian ditempelkan ke perut Mbah Koto, kemudian ditali dengan *centing*. Mbah Koto tidak tertolong, pukul 01.30, meninggal. Pertunjukkan wayang kulit bubat. Masyarakat Sumoroto geger.

Di tengah masyarakat yang geger menyiapkan peralatan pemakaman muncul dua cerita ganjil: (a) pertama soal pandosa, dan (b) lakon "Bima Suci" Ki Gondo Suyatno. Pandosa dikunci, dan yang menyimpan kunci pandosa itu Mbah Koto. Teman-teman bingung, ngobrak-ngabrik rumah

103. S. Tedjo Kusumo, harian *Karya Darma*, 27 Pebruari 1997

Mbah Koto yang sudah dipersiapkan untuk "rumah duka" sementara saudara-saudaranya tidak ada di sekitar dusun itu.

Dua anaknya berada di luar kota: Magetan. Kunci tidak ditemukan, pandosa "dibandrek". Kisah, mengapa Mbah Koto mengunci pandosa, ternyata: pernah unik. Suatu saat, ketika terjadi kematian di lingkungan Sumoroto, pemuda mengambil pandosa dikejutkan oleh berat pandosa seperti berat tubuh manusia. Kontan, oleh pemuda dijatuhkan. Ketika dijatuhkan itulah, muncul dari dalam pandosa seorang manusia (maaf, gila). Sejak inilah, tampaknya Mbah Koto menguncinya.

Keganjilan kedua, menyangkut laon wayang "Bima Suci" yang dimainkan oleh Ki Gondo Suyatno; ternyata merupakan pantangan masyarakat. Kabar yang beredar, sudah tiga kali terjadi kematian mendadak ketika Ki dalang itu memerankan lakon "Bima Suci". Dengan begitu, mengukuhkan "mitos" di masyarakat Sumoroto akan pantangan lakon "Bima Suci". Sementara itu, saya terlanjur "mengamati" dengan seksama salah satu sinden Ki Gondo Suyatno yang paling muda: masih berumur 16 tahun. Namanya Sumiati. Anak salah seorang yogo, yang bertunangan dengan salah seorang perawit kempul. Ibu Sumiati, berada di Jeddah untuk mencari nafkah. Itulah, yang mengilhami kedua cerpen saya. Yang satu –Sinden Sumiati-- dimuat harian *Surya*, yang satunya "Danyang Sambi", tidak dimuat.

Berikut sket cerita pendek sebelum dikembangkan.

Tema: Kemanusiaan dan kungkungan mitos

Tokoh: (1) Sumiati, sinden anak perawit (yogo); (2) Gandung, tunangan Sumiati; (3) Minten, simbok Sumiati; (4) Bu Lurah; (5) Ki Dalang Gondo Suyatno; (6) dukun, paranormal; (7) Bima Bejo; (8) Rakeni, (9) Tumiran; simbah Sumiati; (10) Rakedi, ayahnya; (11) Warok Surodipo; (12) Kang Kojin, (13) Katemin, Ipar Rakedi; dan (14) sejumlah pemuda teman bermain Bima.

Seting: (1) desa Sumoroto, (2) rumah Rakedi, (3) rumah Kepala Desa, (4) erengan *gendhing patalon*; (5) rumah Pak Sarkam, (6) depan Balai Desa, (7) malm bulan purnama, (8) kuburan Sambi, dan (9) licnak depan rumah Sumiati, dll.

Alur: Maju.

Sudut pengisahan: orang ketiga (ber-"ia")

Amanat: Beragam orang menginginkan keberhasilan hidup dengan menempuh berbagai upaya. Kesadaran seorang gadis yang sadar akan masa depannya, namun terlingkar berbagai problem yang melingkarinya.

Silakan Anda cermati, bagaimana alur, pelukisan suasana, pengkarakteran tokoh-tokohnya, bagaimana suspensi diciptakan, bagaimana peristiwa secara sinergis hadir, sampai bagaimana menyembunyikan amanat yang ingin disampaikan pengarang melalui cerpennya. Berikut kutipan cerpen itu selengkapnya.

Sinden Sumiati

Cerpen: S. Tedjo Kusumo

Ketika berangkat ke rumah Ki Dalang Gondo Suyatno, Sumiati melewati rumah kepala desa. "Nak, dapat surat dari *simbokmu*, Minten." sapa Bu Lurah akrab.

"*Inggih*, Bu, *pundi*?"

Mata Sumiati berbinar-binar. Perempuan tujuh belas tahun yang dikenal orang sebagai sinden andal Ki Dalang Gondo Suyatno. Sumiati memandang sebauh panorama indah. Sementara, Bu Lurah yang meyapanya, hampir lenyap ditelan rumah bucu yang megah.

"*Matur nuwun*, Bu. *Matur nuwun*." Sumiati menyampaikan ucapan terima kasih, kemudian pamit.

Sumiati membatalkan niat mengunjungi rumah Ki Dalang Gondo Suyatno. Dia terusik oleh keinginannya akan kabar simboknya yang sudah setahun tidak pulang. Di lincak depan rumah, Sumiati membuka surat simbok yang sebenarnya ditujukan untuk ayahnya.

"*Bagaimana kabar anak-anak, Pak Ne? Oya, gimana dengan Sumiati, laris tanggapannya?"*

Sumiati menghela nafas dalam. Dia selalu kecewa kalau orangtuanya tanyakan tentang *nyinden*-nya. Begitu pula ketika simboknya, Minten menanyakannya lewat surat. Sumiati kecewa, kenapa yang ditanyakan begitu sederhana. Padahal, dia berharap --simboknya yang tidak mungkin pulang dalam waktu dekat-- akan menanyakan rencana pernikahannya dengan Mas Gandung.

"Pak *Ne, kan baik-baik saja to? Tambah gemuk. Kalau Minten tetap kurus. Ini kan bukan Indonesia, apalagi Jawa.*"

Sumiati tersenyum membaca surat simbok yang manja. Retoris simbok sebenarnya, terlalu sarkas untuk ukuran perempuan. Sebab, bapak selama ini memang terkesan gendut, makmur. Kecukupan. Padahal, ekonomi keluarga morat-marit. Ini soalnya, yang mengentalkan tekad simbok untuk mengembara ke Jeddah.

"*Anu Pak Ne, tiga juta rupiah yang kukirim bulan lalu disimpan saja. Kecuali untuk beli buku Bejo yang sudah mulai banyak biaya. Rateni yang hampir lulus SMP. Eh, juga untuk memasang genteng dapur yang kurang tahun lalu. Lainnya tak usah!*" tulis simbok selanjutnya.

***

Sumiati tidak selesai membaca surat simbok. Baginya, terlalu sakit kenapa simbok tidak menanyakan kabar calon menantunya. Padahal, dua minggu lagi rencananya Mas Gandung akan mengadakan resepsi pernikahan. Keadaan Simbah Tumiran yang sakit parah, yang tentu simbok juga belum tahu. Terlalu! Padahal simbah begitu menyayangi simbok.

Tampaknya aku harus mulai belajar membenci simbok, begitu pikirnya. Banyak alasan memang untuk Sumiati membenci simbok.

Pertama, Sumiati sudah tahu kalau dia bukanlah anak dari kedua orang tuanya. Dia lahir dari hubungan gelap simboknya dengan Ki Warok Surodipo ketika bapaknya mengadu nasib di negeri Jiran. Rakedi, bapak Sumiati, pergi ke Malasyia sebenarnya atas kesadaran dirinya akan kehidupan awal keluarga yang tidak menentu. Anak pertama lahir terus sakit-sakitan: ke mantri dan ke dukun silih berganti. Hutang pun melilit. Naluri sebagai seorang bapak yang mempertemukan dengan Ki Warok Surodipo, sesepuh yang sering menjadi tempat mengadu masyarakat desa. Tapi, tak lama Rakedi di Malasyia terbetik kabar: Minten, isterinya terlibat hubungan gelap dengan Ki Warok Surodipo. Rakedi pun pulang. Tapi tak mampu berbuat apa-apa.

Kedua, karena dirinya sadar: bahwa masyarakat desa pasti berpikiran sumbang akan profesinya sebagai sinden. Terlebih yang

mengenalkan Sumiati dengan Ki Dalang Gondo Suyatno adalah Ki Warok Surodipo.

Ketika membaca surat simboknya, Sumiati sebenarnya sama dengan membaca masa lalu simbok. Simbok baginya, memang yang mewariskan garis-garis kecantikan. Dia sadar, betapa berat mempertahankan kehormatan sebagai sinden.

Sumiati mengkhawatirkan simbok. Sebab, lewat koran yang sampai di desanya, Sumiati sering membaca betapa banyak penyelewengan seksual yang dilakukan terhadap dan oleh TKW. Sumiati benci.

***

Malam itu, cahaya bulan hinggap di antara daun dan ranting. Menyaput wajah desa berseri. Sayup-sayup terdengar *gendhing patalon*: *Cucur Bawuk, Srikaton, Pareanom, Suksma Ilang, Ayak-ayakan, Slepegan,* dan *Sampak*.

Rakedi duduk-duduk di halaman balai desa. Sambil menunggu acara *limbukan*.

"Kang, *kok* malah di sini?" sapa Kang Kojin, tetangga sebelah rumah.

Rakedi tersentak.

"Ada yang dipikirkan, Kang?" hanya nunggu waktu *to*, Kang Kojin."

"Bagaimana isterimu?"

"Kemarin dia kirim surat."

"Gimana?"

"Baik-baik saja."

"Tidak menanyakan rencana pernikahan Sumiati?"

Rakedi menggeleng kecil.

"Kenapa, Kang?"

"Belum. Belum, barangkali seminggu lagi."

Kang Kojin tampaknya penasaran dengan sikap Rakedi.

Matanya dilempar pada kerumunan orang, hilir mudik penonton wayang yang begitu antusias.

"Oya, Sumiati ada, *to*?"

"Ya, *Wong* kemarin ikut gladi resik, *kok*."

Tujuh *gending patalon* berlalu berganti adegan *jejeran*.

“Kang sudah mulai.”

“Nanti saja.”

Sesaat Kang Kojin sudah lebur dalam kerumunan penonton. Sambil memandang langit yang penuh bintang, Rakedi berharap dalam hatinya agar anak-anaknya berhasil. Bisa mencari guru dalam kehidupannya. Begitu, setiap acara bamgangan mulai: berharap dan berdoa.

Kepercayaan pada mitos wayang untuk masyarakat desa masih begitu kuat digenggam. Bahkan, pakem dan kronologis wayang hampir semua warga hafal. Ini soalnya, anak-anak Rakedi diberi nama yang diambilkan dari dunia wayang: Bejo Bimo Sejati, Abimanyu Rateni, dan Srikandi Sumiati.

Demikian juga malam ini, Pak Sarkam selaku kepala desa secara pribadi meruwat desa, mengadakan *perti desa*. Lakon yang ia pilih adalah *Dewi Sri Mulih*. Hal itu, dilakukan karena sadar, bahwa wayang telah menjadi kosmis bagi masyarakatnya. Dengan harapan, agar desanya lepas dari musibah alam: banjir, wereng, dan segala penyakit.

***

Patet sanga.

Gunungan berdiri tegak di tengah kelir.

Penonton wayang semakin meluap. Udara desa yang ramah berhembus pelan. Bulan purnama memancar kekuning-kuningan. Menyulap wajah desa keemasan.

Di ujung desa tampak punggung gunung Pegat. Gunung yang membatasi desa Slahung dan Ngrayun. Rumah Pak Sarkam bagaikan kerumunan dan iring-iringan semut.

Diesel padam.

“Huuu!” sahut penonton gemuruh.

***

Malam terus merangkak. Penonton mulai beriak. Dari pancaran cahaya bulan tampak Rakedi mulai menyusup di antara penonton. Di pinggir-pinggir jalan aneka jualan berjajar seperti pasar malam. Pada tikungan rumah penduduk banyak kerumunan orang tak terpengaruh oleh kematian diesel. Ya kerumunan orang bermain dadu. *Klethek*.

“Door, door. Dooooor...!”

Mereka panik. Uang berceceran di sekitar lampu. Ditinggalkan begitu saja. Polisi desa dengan sigap tersenyum sambil melihat ke sana-sini.

Orang-orang lalu lalang berhamburan.

"Ada apa?" tanya Rakedi kepada beberapa orang dengan wajah takut.

"O, kamu Kang. Sumiati ikut *tanggapan* nggak?"

Rakedi mengangguk. "Ada apa?"

Lelaki yang ditanya Rakedi hanya menggeleng keras. Wajahnya yang lelah tampak menyimpan kekecewaan.

Diesel hidup.

Sayup-sayup mulai terdengar erengan suara *gendhing* mengalun. Telinga Rakedi bicara bahwa yang *ngereng* itu anaknya. Acara *bambangan* berakhir.

"Kang, *anu* Kang." kata seseorang berkalung sarung tergopoh.

Dengan tenang Rakedi menjawab, "Ada apa?"

"Bima, Bima. Bima, Kang."

"Bejo?"

"Bima, anakmu!"

"*La* iya, Bejo Bima anakku?"

"Sakit mendadak."

Mendengar jawaban lelaki itu Rakedi gugup. Seperti orang-orang bermain judi yang diburu polisi. Dia cepat pulang. Dari luar rumah tampak rumah Rakedi penuh kerumunan orang. Seperti penonton wayang, berjubel. Lampu *teplok* yang menempel di tiang rumah tak mampu membantu mengenali siapa-siapa yang ada di rumahnya.

"Kang, Bima sakit aneh. Wajahnya pucat. Tubuhnya dingin. Jemarinya menggigil. Matanya berkejap-kejap, lapor Katemin, adik iparnya.

"Kenapa?" tanya Rakedi bingung sambil mendorong beberapa orang yang mengitari anaknya.

"Tadi bermain remi dengan Karlan, Tomir, Kojer, dan beberapa teman di gardu. Tiba-tiba dia pamit pulang. Perutnya sakit. Mau ke WC katanya," kata Katemin spontan. "Tapi tidak jauh dari gardu, Bima

jatuh. Tak ada lagi suara dari bibirnya. Beberapa orang kemudian berhamburan mencari kamu, Kang."

Tangan Rakedi bergetar ketika dengan jemarinya dia temukan degup jantung anaknya hampir hilang. Denyut nadinya pun lemah sekali.

Orang-orang berbisik-bisik, "Bima kena *teluh* nyasar!" kata seseorang.

"Tampaknya sulit ditolong, Kang Kemi. Wajahnya tidak berdarah lagi."

Ki Warok Surodipo datang. "Coba carikan ayam hitam mulus. Cepat!" begitu warok Surodipo mengambil inisiatif.

"Jangan-jangan anak ini tumbal Ki Dalang Gondo Suyatno itu," kata Kemi seakan teringat sesuatu.

"Oya, beberapa bulan yang lalu di Demalang ketika Ki Dalang Gondo Suyatno *ndalang* juga ada orang yang mati. Pada acara *bambangan* berakhir. Dan kata Seno, dua tahun lalu juga pernah. Ketika melakonkan *Ampak-Ampak Jangkar Bumi* di Carat," tambahnya.

"Masa *to*, Kang?"

"Ya."

"Mungkin *sajen*-nya kurang komplit. Atau, tidak izin Danyang Sambi. Ini bsia saja, *lo* Kang."

Orang-orang berkerumun heran semakin tak terbendung jumlahnya. Udara di dalam rumah Rakedi pun pengap. Panas dan sesak.

Ki Warok Surodipo membelah dada ayam hitam mulus, kemudian menyuruh Rakedi menempelkan pada perut Bima. Kepala ayam bergerak-gerak. Darah segar pun mengalir di antara perut Bima. Beberapa orang menatap dengan pandangan bertanya-tanya.

***

Cahaya bulan mulai redup. Malam bergerak pagi.

Darah tak mengalir lagi di wajah Bima. Kontan pertunjukkan wayang pun berhenti. Penonton wayang buyar. Desa Sumoroto geger. Sumiati *cincing-cincing* berlari pulang. "Bima, *Le* Bima...!" suara Sumiati tersendat. "O Allah *Le*, kau tega pada mbakyumu. Aku ikut, *Le*. Aku..."

Ki Warok Surodipo mendekati Sumiati.

"Sudahlah, Sum! Ini kodrat. *Pesti*. Yang bisa terjadi kapan pun dan kepada siapa pun. Tangan Ki Warok Surodipo dikalungkan di pundak Sumiati. "Kau harus tegas, Sum! *Jer basuki mawa bea*. Tak ada *kemonceran* yang tanpa *bebana*."

Sumiati tidak tahu akan kata-kata Ki Warok Surodipo.

Memandang Sumiati, Ki Warok Surodipo hatinya berdesir. Dengan arif Ki Warok kembali menyadarkan Sumiati. "Ini keinginan ibumu, Sum. Yang menghendaki kamu jadi sinden *kondang*. Agar kamu punya kekuatan ajaib, sehingga siapapun yang mendengarkan *erengan* suaramu akan terpaku masyuk. Ini, *bebana*, Sum!"[104]

***

(CONTOH KELIMA)

Bagaimana? Ternyata memang, di lingkungan kita (sehari-hari) banyak kejadian menarik yang dapat diangkat ke dalam cerita atau "karya sastra". Demikian juga, tentang kerusuhan 13-14 Mei 1998 yang menyulap langit Jakarta menjadi hitam legam; telah mengilhami buku prosa liris saya yang berjudul "Pengakuan Anak Pemburu". Naskah itu, kemudian menjadi pemenang sayembara fiksi tingkat Jawa Timur, kemudian juga menjadi pemenang tingkat nasional. Tahun 1999, diterbitkan oleh Penerbit SIC Surabaya, tahun 2000 sudah cetak ulang; dan dipesan oleh beberapa provinsi. Tak kurang dari 15.000 eksemplar, dan khusus DKI Jakarta, kata Penerbit membeli sekitar 7.000 buku.

Kejadian kelam Jakarta, mengilhami saya untuk memindahkan *seting* cerita berbingkai kultur dan sejarah Ponorogo. Dengan tokoh paranormal, sebagai pelarian para Tionghoa di satu sisi; dan di sisi lain –si anak pemburu—hasil hubungan gelap isteri seorang pemburu dengan Tionghoa keturunan. Jadilah, ia sebuah prosa liris –yang elegis—tetapi penuh pendar makna di sana-sini.

Begitulah, jadi –mengarang—ternyata: tidak sulit. Di sekitar kita, banyak cerita yang menarik untuk dikemas, diramu, dikocok, dan disuguhkan ke dalam cerita fiksi yang menarik. Paling tidak, untuk berbagi pengalaman, berbagi cerita, berbagi duka. Nah, sekarang

104. S. Tedjo Kusumo, harian *Surya* 2 Juni 1996

bagaimana dengan para sastrawan kita? (Kalau saya, maaf bukan sastrawan; dan nanti pada bab lain akan saya contohkan karya-karya mereka), ternyata mereka memiliki pengalaman dan cara unik dalam memburu dan mencari ide. Ide, kata sebagian pengarang memang tidaklah datang dengan sendirinya. Tetapi, sebagian lagi memang, ada yang bilang, bahwa ide itu diperoleh melalui hasil perenungan, sehingga ia (ide/ilham) akan datang menghampiri dengan sendirinya.

Di samping dengan mengamati kejadian macam yang mengilhami cerpen-cerpen macam "Jathil Suminten", "Kembang Cengkeh", "Jenazah", dan "Sumiati Sinden" tersebut, maka pengalaman Anda –yang Anda alami—dapat juga dijadikan ide pengeboran cerita. Seperti muara sungai yang terus mengalirkan air. Pengalaman seperti gudang tempat menyimpan harta karun yang tidak terhingga. Peristiwa traumatis, elegis, menyengat, maupun yang monumental, yang teralami dapat "lebih mudah" untuk dituangkan ke dalam cerita fiksi.

Demikian juga, ketika kuliah di IKIP Malang. Saya terkesima dengan adik kelas, yang ketika itu sedang jadi "rebutan" antara beberapa mahasiswa: (1) ketua tingkat di kelasnya, namanya Chairil Anwar; (2) anggota Menwa tinggi besar tetapi agak hitam, namanya Agus S.; (3) ketua Himafo (himpunan mahasiswa pecinta foto) yang ia kenal saat diklat bersama saya; dan (4) saya sendiri. Semakin, banyak yang naksir, biasanya saya semakin bersemangat.

Di sinilah, persaingan bermula: sehingga melahirkan cerpen saya yang berjudul "Dialog dengan Malaikat" --yang sebagai tugas mata kuliah Proses Kreatif Sastra (PKS)--, kemudian saya pamerkan bersama teman-teman di lorong FPBS perpustakaan IKIP Malang. Pada saat itulah, tampaknya nasib sedang berpihak. Cerpen saya, diangkat sebagai materi kuliah di kelas di mana mahasiswa yang saya taksir berada. Ketika dibacakan oleh Bu Endah (dosen PKS), mahasiswa di kelasnya saling bertanya, "Karya siapa, Bu?" Bu Endah dengan ringan menjawab, "Kakak tingkatmu." "Siapa, Bu?" tanya yang lain. Kemudian Bu Endah menyebut nama saya di depan kelasnya. Kontan, kelas pun riuh.

Yang kedua, puisi saya tentang "Pantai Tamban" di dekat pantai "Sendang Biru" juga diangkat menjadi bahan UAS Apresiasi Sastra Prof. MH. Ichsan, di kelas mahasiswi yang saya taksir. Ketika itu, saya berpikir

sedang mendapat angin, bernasib baik. Kemudian saya GR, dan tidak sabar menanyakan posisi saya.

Di jelang libur, saya persiapkan surat pendek. Bersampul "gambar kalender" yang saya buat amplop. Setelah saya apel, bagus tanggapannya. Saya ajak untuk menghadiri "Inagurasi FPMIPA" karena kebetulan ketua SEMA-nya teman se-kost dan saya dapat dua undangan. Dia pun tidak keberatan. Uniknya, hanya berjalan kaki. Pulang dan pergi dari kos saya ke kos dia, ke tempat Inagurasi. Sempat kemudian jalan-jalan hingga pukul 22.30 malam.

Pada surat itu, saya tanyakan begini: "Jeng, kalau angin seakan bertiup kencang, dan menyurukkan aku pada satu taman impian; maka kupikir, jangan sampai aku salah usung." tulisku dalam surat berkertas putih. "Saya takut berbicara cinta, Jeng. Tetapi, aku tak dapat menahan untuk tidak mengatakan sesuatu ini padamu. Karena itu, kuminta pada saat liburan UAS ini, kau dapat memberikan "penjelasan" statusku. Saya tunggu, di kota Reog kabarnya. Sungguh. ..."

Begitulah kemudian, hingga libur berakhir satu setengah bulan. Lama menanti surat balasan. Hampir putus asa, datanglah balasan yang intinya begini: "...saya belum bisa menganggap Mas Tedjo, sebagai "yang lain", saya masih mengganggap Mas Tedjo sebagai kakak kandung... Jati berharap, hubungan kita tetap baik. ... Mohon maaf." begitu. Pening kepala. Malu rasanya. Haru bercampur jadi satu. Saya kembali ke kota Malang dengan menggenggam dendam. Dendam cinta dan prestasi. "Barangkali aku telah kalah dari yang lain." Pikirku.

Di situlah, motivasi menulis saya bangkit; di samping kebencian saya pada seorang dosen Menulis yang mengasih nilai saya: C. Saya menulis, saya ingin mempublikasikannya ke media. Dan inilah, pertama kali saya berhasil. Dimuat di *Surabaya Pos*t, edisi 19 November 1989 sebuah esai sastra "Cerpen adalah Sebuah Produk, Bukan Saja Suatu Ketika". Setelah itu, kutunjukkan kepadanya. Kemudian beberapa kali juga nongol di *Jawa Pos* pada kolom "Diskusi Mahasiswa" sampai beberapa kali. Kemudian di *Surabaya Post* lagi, "Yang Manakah Sastra Kita: Antara Kontekstual dan Universal". Setiap kali tulisan saya dimuat, setiap kali pula saya tunjukkan kepadanya. Sampai pada suatu ketika,

dia tidak betah kemudian meminta teman kosnya, Mbak Anik, untuk menanyakan "Bagaimana Mas Tedjo sekarang?".

Saya sudah dingin, dan kebetulan saya kembali dengan pacar kedua saya. Saya katakan, "Tetap seperti dulu: kakak kandung. Di otak saya, yang namanya kakak kandung tidak mungkin terikat tali cinta." Begitu saya sampaikan pada mBak Anik. Hubungan saya dengannya semakin akrab, tetapi aku agak dingin. Sampai terjadilah kisah cinta segi tiga: dia tahu kalau saya sudah punya pacar. Dan di sinilah, --ketika bunga cinta merebak—yang menumbuhkan semangat menulis saya bergelora. Di sebuah auditorium, ketika menghadiri acara dialog seniman: kebetulan ketika itu yang hadir pelawak "Jati Kusumo" dan pengarang Cina Malang Tan Shio Shing. Nama saya, olehnya diminta untuk menambahkan kata "Kusumo" dan "Su" untuk diganti dengan "S.". Jadilah nama saya, "S. Tedjo Kusumo". Saya tertawa lebar, sementara nama pelawak itu kan "Jati Kusumo", dan nama dia memang pakai "Jati". Uniknya, kemudian nama saya lebih "populer" dari nama asli saya –hingga saat ini--.

Namun begitulah, namanya romantika: dua tahun kemudian "musibah terjadi", ketika sudah berpikir tentang keluarga dan merencanakan "pernikahan". Tiba-tiba terbukalah tabir dan ikhwal yang tidak bagus darinya. Ternyata dia pernah menjalin "Cinta Segi Empat" dengan anak-anak mantan pacar ibunya. Saya tidak terima, tetapi saya sangat mencintainya. Ayahnya seorang "Serma" AL, Pak Leknya seorang "Sersan satu" Angkatan Udara, dan mbahnya juga mantan AD. Rencana pernikahan gagal, saya "diburu kematian" karena keluarganya dendam kepada saya. Selama satu bulan saya melanglang: Bali-Jember-Banyuwangi-Yogja-Solo-Jakarta-Merak-Bandung-Cicahem-Banyuwangi-Malang-Surabaya. Pulang-pergi ke sana ke mari. Saya mengalami depresi berat: dari berat badan yang 58 kg tinggal 49 kg. Dan, saya mestinya sudah mengajar di Universitas Islam Malang, saya mengundurkan diri. Malas. Inilah, yang memutuskan saya untuk tidak menikah. Membenci perempuan. Semakin kubenci perempuan, semakin unik saya bertemu dengan beragam perempuan. Inilah yang kemudian melahirkan ide cerpen saya berjudul "Dari Masa Lalu". Sebuah cerpen yang diilhami perjalanan panjang pemuda yang bermimpi tentang keluarga. Sebuah trauma. Sebuah cinta yang dalam.

Sebuah kegagalan yang kelam. Sebuah cinta yang tertahan. Sebuah masa lalu yang mencekam. Pemuda yang terhimpit oleh kematian. Sebuah impian yang gagal. Sebuah luka yang tak terobati. Sebuah taman yang terbayangkan, hantu yang mendebarkan. Kubayangkan: tidak beristeri. Kubayangkan: jadi duda. Terlingkar banyak problema. Ada pendar cahaya, melintas-lintas seperti bayang wajah malaikat. Timbul tenggelam. Seperti gelombang pasang dan surut laut. Laut yang ganas kadang, dan laut yang demikian akrab sesekali. Inilah, ide yang "berguling-guling" itu melahirkan sebuah impresi yang dalam tentang impian keluarga dan masa depan.

Berikut sket cerita pendek sebelum dikembangkan.

Tema: Cinta dan keluarga

Tokoh: (1) Rana, adik bungsu Lanang Aji; (2) Lanang Aji; (3) Gito; (4) Rainanti; (5) Rosee; (6) Ibu Rosee; (7) polisi; dan (8) dokter.

Seting: (1) kota Malang, (2) rumah sakit Dr. Soetomo, (3) rumah Lanang Aji, (4) balai pertemuan; (5) kota Bandung, (6) kampus, (7) Gajah Mada Plaza; dll.

Alur: Maju.

Sudut pengisahan: orang ketiga (ber-"ia")

Amanat: Cinta termasuk salah satu keajaiban Tuhan, karena itu cinta tak pandang umur, tak pilih kasih, dan tak pandang bulu.

Berikut pengembangan cerpen yang diilhami oleh kepahitan cinta masa lalu, yang digodok sana-sini jadilah: cerpen "gado-gado keluarga". Silakan Anda cermati, bagaimana alur, pelukisan suasana, pengkarakteran tokoh-tokohnya, bagaimana suspensi diciptakan, bagaimana peristiwa secara sinergis hadir, sampai bagaimana menyembunyikan amanat yang ingin disampaikan pengarang melalui cerpennya.

Dari Masa Lalu

Oleh: S. Tedjo Kusumo

Mulanya kehadiran Rosee dalam keluarga kakak terjadi secara kebetulan. Ketika sebuah acara resepsi di kota Malang, di sebuah gedung pertemuan, dia datang bersama ibunya dari Bandung. Rosee dalam

masa lalu kakak memang bukan bagian cerita hidupnya. Tetapi ibunya, perempuan yang sempat menjadi pacar kakak hampir sepuluh tahun itulah yang menimbulkan kegelisahan berkepanjangan.

Rosee memang perempuan lembut. Anggun. Naluri wanitanya sering memancing Gito, keponakanku yang sekarabng sudah tingkat akhir di sebuah universitas negeri di Malang. Rosee memang mewariskan garis-garis kecantikan yang dimiliki ibunya. Ini, tentu yang membuat kakak bersikeras menjodohkan Gito dengan Rosee. Kalau dulu dirinya gagal, kini anaknya tidak boleh.

"Kapan kau pulang ke Bandung, Rosee?" tanya kakak ketika liburan semesteran tiba.

"Barangkali seminggu lagi, Om," sahut Rosee.

"*Kok* lama?"

"Ya, ada Her ujian semester. Kenapa Om?"

Kakak hanya tersenyum kecil. "Tidak. Tidak apa-apa. Hanya, aku kuatir nanti kalau Rosee pulang ke Bandung dan Om sedang ada acara ke luar kota. Kan tidak enak."

Rosee sedikit kikuk. Akhir-akhir ini dirasakan perhatian kakak padanya begitu berlebihan. Tak jarang kakak harus mengantarnya berangkat ke kampus. Aku sebagai adiknya, adik bungsu yang seusia dengan Gito dan Rosee sering merasa cemburu.

"Rana, coba antarkan Rosee ke Gajah Mada Plaza." Begitu perintahnya sutau malam ketika kakak harus menghadiri rapat di kantornya.

"Memangnya Rosee anak kecil?"

"Tidak begiti, Rana. Kan Gito tidak ada. Dia perlu ditemani, Rana!"

"Rana biasa pergi sendirian."

"Ya, itu kan Rana. Adikku. Memang kita harus mandiri, Rana. Sedang Rosee masih butuh belajar. Sejak kecil dia belum terbiasa. Dan kau berbeda, sejak kecil bapak sudah meninggal, dan lewat tangan ibu yang arif kedewasaan itu tumbuh begitu saja pada kita. Ini bukan berarti ..."

Tiba-tiba suara kakak terhenti. Seakan ada sesuatu yang disembunyikan. "Ada apa, Kak?"

"Ah, tidak Rana."

Ada bayangan berkilat-kilat di bola matanya. Seperti menceritakan sesuatu yang panjang. Mata kakak terpaku pada sebuah potret yang tergantung di dinding belakang.

"Siapa, Kak?"

"Teman kakak dulu ketika sama-sama kuliah di Singapura."

"Sekarang di mana?"

"Mengajar di sebuah perguruan tinggi negeri di Bandung."

Wajah kakak berseri-seri. Foto yang terpampang di dinding itu sengaja dipasang kakak setelah empat puluh hari isterinya meninggal. Sepuluh tahun yang lalu kurang lebih.

"Dia boleh dibilang Srikandi mahasiswi angkatanku. Keberaniannya luar biasa. Tapi lembut. Ya, satu perpaduan kenyataan yang tak mungkin bisa kulupakan."

"Lho, memangnya ada apa dengan perempuan itu?"

"Ini masa lalu Rana. Sebelum aku kawin dengan Rainanti, kakak iparmu itu. Pilihan ibu ketika itu, memang tak bisa kuelakkan. Aku kuatir mengecewakan-nya. Sebab, wanita pilihan ibu, tentu pilihan batin dan nuraninya. Apalagi Rainanti adalah anak Om Partodihardjo, yang telah banyak membantu ibu. Dan yang prinsip, aku tak mampu melukai hati ibu, Rana!" Mata kakak sedikit sembab. "Satu episode hidup dari kisah dua remaja yang pernah cercita-cita membangun rumah tangga. Tapi takdir menghendaki lain. Aku terpaksa, Rana!" suara kakak parau.

"Itu tidak boleh, Kak. Bagaimana pun Tuhan telah pilihkan pendamping terbaik buat kakak."

"Tapi tidak bisa, Rana. Wajah perempuan itu begitu kuat."

"Memangnya kenapa?"

"Dialah mama Rosee, Rana."

"Jadi..."

Aku tersentak, setengah tidak percaya.

***

Sejak kejadian malam itulah aku mengerti bahwa perempuan yang selama ini banyak diceritakan padaku adalah mama Rosee. Tampaknya kisah yang dilalui kakak dengan mama Rosee demikian panjang dan mengesankan. Sehingga sampai usianya yang empat puluh sembilan

tahun, kenangannya tetap hidup. Dan ini, tentu semakin jelas, lukisan mama Rosee itu. Karena Rosee, anaknya, menjadi bagian dari kesehrian keluarga kakak. Tentu bagi kakak, sama arinya dengan memandang masa-masa remajanya. Ketika sama-sama kuliah, camping, dan seseklai bertengkar karena perbedaan prinsip.

"Bagaimana pendapatmu, Rana?"

"Tentang apa?"

"Ke Bandung."

"Apa?"

"Bandung."

"Kakak mau ke Bandung? Ngantar Rosee?" tanyaku agak terkejut. "Apa-apaan, Kak?"

Kakak kemudian diam. Ada keraguan jelas tergambar di sorot matanya. "Persahabatanku dengan mama Rosee adalah yang abadi," katanya tiba-tiba. "Meskipun kami gagal, kami berjanji akan menjadi saudara. Suami mama Rosee katanya, lewat sebuah surat, adalah lelaki yang banyak kemiripannya denganku. Aku tidak tahu: apakah itu hanya ilusi mama Rosee atau memang itu keajaiban Tuhan yang dititipkan padanya. Apalagi mama Rosee sudah banyak bercerita pada sumainya."

"Tapi bagaimna dengan perasaan Kakak?" selaku setelah melihat kakak begitu terseret oleh keinginan hatinya untuk bisa bertemu kembali dengan perempuan kekasihnya. "Itu tidak baik, Kak!"

Kakak terdiam sejenak.

"Benarkah itu tidak baik, Rana. Ini persaudaraan kan? Dan bukankah Rana ingat persaudaraan itu lebih kekal ketimbang tali kasih?"

Aku mengangguk.

"Tapi aku curiga, Kak."

"Apa?"

"Jangan-jangan Kakak masih mengganggap mama Rosee sebagai kekasih. Dan ini, sangat berbahaya, Kak."

"Tidak, Rana. Aku harus ke Bandung."

***

Dalam perjalanan ke kota Kembang, Rosee banyak bercerita tentang karier ibunya yang terus meningkat. Beberapa kali mengikuti program belajar ke luar negeri, kegiatan seminar, dan *class programe* tertentu untuk peningkatan karier. Rosee sendiri tampaknya memang begitu bangga bisa mempunyai mama yang memiliki kapasitas andal. Mamanya, kata Rosee, adalah potret wanita modern masa kini. Dan ini, ini harus bisa dilakukannya. Inilah yang mungkin banyak dikagumi kakak pada diri Rosee dan mamanya.

Rosee sendiri tampaknya belum mengerti jika lelaki yang dipanggilnya Om adalah mantan pacar ibunya. Karena itu, ketika Rosee banyak bercerita tentang karakter dan kepribadian ibunya, kakak hanya tersenyum kecil sambil memandang ke jendela. Kadang juga menunduk. Sebab, memandang Rosee kata kakak, sama artinya dengan merawat taman, dan itu, tidak boleh diganggu oleh siapa pun. Bahkan ingin dibangun di taman itu, satu momentum sejarah: menjodohkan Rosee dengan Gito, anak satu-satunya kakak.

Aku sendiri sebagai wanita memang tidak pernah menyalahkan kakak. Sebab menurut keyakinan orang Jawa memang kakak mempunyai perasaan yang tajam. Karena ia dilahirkan dalam naungan bulan Pebruari. Tak ayal, kadang kakak sering cengeng ketika harus berhadapan apa yang disebutnya dengan gelombang rasa. Tapi kakak juga dikenal sebagai laki-laki yang mempunyai pendidirian kuat dalam keluargaku. Hari kelahirannya, --naptunya—itu mengisyaratkan. Begitu kata orang tua terkenal di kotaku. Inilah pula yang mengantarkan sukses kakak mencapai kariernya sebagai pendidik, bisnisman, dan sekaligus seniman.

Dapat dibayangkan, seorang seniman jika tak mempunyai perasaan yang tajam, tak mungkin bisa menghasilkan sebuah karya. Toh karya seni, hakikatnya merupakan hasil olah rasa dan karya yang sulit untuk dilogikakan, karena terjadi dalam dunia ambang sadar.

Dan perkenalannya dengan mama Rosee itu pulalah yang memompakan semangat seninya terus bergelombang. Badai gelombang laut yang kekal itu kenyataan alam.

Pernah sebuah novel yang dihasilkan kakak lima tahun lalu, mengambil sosok wanita tegar sebagai tema sentral dalam pengembangan

cerita. Bukan seperti novel-novel umumnya, yang mendudukkan wanita sebagai potret yang lemah, korban eksploitasi kerakusan laki-laki. Dan ini jarang dilakukan penulis-penulis umumnya. Ahmad Tohari misalnya, memotret Srintil dan Lasi yang sangat lemah dalam *Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk* dan *Bekisar Merah*-nya. Linus Suryadi, juga membidik bagaimana wanita sama artinya dengan *donya alit*, tidak berdaya.

Dan ini, tampaknya tidak lepas dari roh mama Rosee yang demikian terpatri dalam kehidupan kakak.

"Mulanya dalam perjalanan ke Bandung batinku was-was. Sebab, dia kan bersuami dengan beberapa anak. Sedang aku, kau tahu sendiri," cerita kakak.

"Tapi, kakak kan sudah sampai di Bandung?"

"Ya."

"Lalu, bagaimana Kak? Masih seperti yang dulu?"

"Sedikitpun tidak ada yang berubah: gaya bicara, semangatnya, apalagi aksentuasi bahasanya yang khas dengan kata-kata asing yang fasih."

"Yang lain?"

"Aku tidak tahu, Rana. Aku hanya menangkap sinyal-sinyal matanya yang kadang ragu menatapku. Mungkin dia masi menyimpan semuanya seperti aku. Hanya bedanya, dia harus taat pada suaminya, sedangkan aku tidak."

"Jika ternyata tidak?" ejekku.

Kakak diam.

***

Setelah kepulangan kakak dari Bandung dua minggu yang lalu, tampaknya kegiatannya sehari-hari menajdi sedikit aneh. Kakak seperti anak remaja lagi, dandan dan suka bercermin berkali-kali. Jalan-jalan sore sambil bersiul-siul sesekali. Padahal, kakak sudah punya anak seusia Gito.

Aku dapat mengerti kondisi kakak, menjadi duda dalam usia Gito yang saat itu baru kelas III SMP dan membesarkannya sendiri tanpa pendamping lagi. Ini, tentu suatu persoalan besar sebenarnya. Tapi bagi kakak, semuanya bisa berjalan tanpa persoalan.

Ketika usia dudanya menginjak sebelas tahun inilah, tampaknya persoalan itu mulai muncul. Seorang lelaki, duda yang terhantui oleh kenangan masa lalu. Barangkali di satu sisi bisa jadi indah, tapi pada sisi lain, tentu akan bsia melahirkan suara yang terus mengalirkan persoalan-persoalan baru.

Suatu sore, kakak berjalan-jalan dengan Rosee sampai larut malam. Ini tentu gejala lain yang tidak saja mengganggu pikiranku sebagai adik. Padahal kakak sejak awal sudah berniat akan menjodohkannya dengan Gito. Barangkali lewat sosok Rosee kakak bisa mengenang kembali kenangan-kenangan manis. Menggali butir-butir masa lalu yang mulai terlupakan oleh kegiatan rutinnya. Rosee, sesekali tampak manja seperti seperti pada papanya sendiri. Masyarakat pun akhirnya menduga-duga, si Lanang Aji, kakakku, dapat daun muda, mulai jatuh cinta lagi, dan seterusnya.

Isu dan suara-suara tetangga tentu tidak bisa disalahkan. Faktanya, kakak begitu dekat dengan Rosee. Sampai-sampai Gito jadi jarang pulang ke rumah.

"Dari mana saja Di Gito?" tanyaku ketika Gito pulang pagi.

"Biasa. Sama-sama teman. Di diskotik."

"Kenapa?"

"Ke diskotik *kok* mengapa. *Happy-happy*!"

Begitu jawab Gito setiap kali kutanya. Kemudian tidur sampai siang.

Sulit memang untuk Gito. Di samping, Rosee yang sebenarnya belum mengerti akan rencana kakak menjodohkannya dengan Gito. Tapi bagi Gito? Bahkan Gito jadi begitu mencintai Rosee. Karena kegiatan kampus yang lumayan padat, Gito jadi kehilangan waktu untuk Rosee.

***

"Benar ini rumah Lanang Aji?" tanya polisi suatu malam di rumah.

Aku mengangguk. "Ada apa, Pak?"

"Bapak ada di rumah?"

"Kebetulan mengantar Rosee ke luar."

"Lama?"

"Barangkali tidak, Pak."

“E, nanti jika sudah pulang. Tolong secepatnya datang ke UGD rumah sakit kota.”

“Memangnya ada apa, Pal?”

“Gito kecelakaan.”

Setelah polisi itu pulang pikiranku kacau. Jarum jam dinding terus berputar. Kecelakaan di mana? Mengapa? Dengan siapa? Wah, Gito. Kenapa harus tejadi. Batinku, tak percaya, sebab Gito baru saja keluar setelah pulang kampus dan di rumah ditemuinya Rosee dan bapaknya keluar.

Jam dinding berdentang sembilan kali. Suara mobil terdengar pelan di luar. Buru-buru, aku berlari keluarg. “Kak, Gito Kak.”

“Ada apa?”

“Kecelakaan.”

“Di mana?”

Aku menggeleng.

“Sekarang?”

“Di UGD dr. Sutomo.”

Wajah kakak setengah pucat. “E, cepat siapkan dua atau tiga baju buat Gito. Terus kita ke RSU. Cepat, Rana!”

Sambil mempersiapkan apa yang diminta, kuamati maa kakak berkaca-kaca. Matanya, mengambang. Dia teringat isterinya, Rainanti. Masa kecil Gito. Kedua mertuanya yang pernah meminta Gito untuk dipelihara baik-baik.

“Ayo cepat, Rana!” katanya. “O, ya, kamu di rumah saja Rosee. Tunggu rumah ya! Hati-hati.”

Empat lima orang mengerumuni Gito di kamar UGD. Buru-buru kakak mendekati dokter yang berdiri di samping pasien. “Bagaimana, Dok?” kakak mulai gugup. Wajah Gito pucat dan penuh ceceran darah. Tubuh tertutup perlak. Darah berceceran di lantai.

“Bagaimana, Dok?”

“Sabar, Pak.”

“Sudah siuman?”

Dokter itu hanya menggeleng.

“Bagaimana, Dok?”

Dokter itu kembali menggeleng kecil Agaknya harapan hidup hampir pupus.

***

Kepergian Gito yang begitu cepat memukul hati kakak. Jadi sering menyendiri. Tidak seperti biasanya. Akhir-akhir ini dia lebih banyak menghabiskan waktu di kamar. Rosee demikian, tak berani untuk memanggil kakak. Biasanya, seperti bapaknya sendiri. "Om, Rosee ke kampus!" begitu.

Aku sendiri sebagai adik, tentu tidak terlalu berani untuk banyak mencampuri tentang apa yang dipikirkannya. Barangkali, dia memang merasa berdosa, di saat dia terbuai oleh tema taman-taman masa lalu yang mempesona. Gito tiba-tiba dipanggil Tuhan, seperti Tuhan tengah menyadarkan kakak.

"Om Lanang sakit, Mbak Rana?" setengah kikuk Rosee memaksa-maksa keberaniannya.

"Tidak."

"Apa..."

Tanya Rosee tidak utuh.

"Kakak pernah cerita apa saja sama kamu, Rosee?"

"Banyak sekali. Dari kantor, tante almarhumah Rainanti, Gito sampai mama Rosee."

"Kamu sendiri bagaimana?"

"Aku sangat senang punya Om macam gitu. Orangnya kebapakan dan tentu *handsome*. Kalau ke mbak Rana cerita apa saja Om?"

"Sama." Jawabku pendek. "Kamu tidak merasakan keanehan setelah Om ditinggal Gito?"

Rosee mengangguk.

"Lantas?"

"Maksud mBak Rana apa?"

"Tidak merasa kehilangan?"

"Tentu. Kak Gito sudah seperti kakak saya kandung sendiri."

Aku jadi ragu. Jangan-jangan kakak belum cerita sama Rosee kalau dia mau dijodohkan dengan Gito. Sementara, Gito kakak sudah begitu banyak menceritakan keinginannya.

"Kamu tidak merasa jika Kak Gito mencintaimu?"

Rosee tampaknya terkejut. Kemudian menggeleng kecil.

"Jadi, selama ini kamu menganggapnya sebagai kakak kandung."

Sekali lagi Rosee mengangguk. Keduanya diam.

***

Langit kota Bandung cerah.

Di perempatan jalan raya, di salah satu pojoknya berdiri rumah megah dengan gaya Eropa, terkesan ke-Westen-westenan. Mama Rosee benci peniruan itu. Katanya, hidup itu perlu identitas. Identitas kita tentu bukan identitas Eropa. Itulah yang pernah diceritakan kakak suatu pagi, di hari Minggu. Ketika kakak, tidak punya acara di luar.

"Rana, pernah ketika kuliah dulu aku berdebat dengan Mama Rosee," cerita kakak mengawali.

"Tentang apa?"

Tentang keinginannya menjadi manusia Indonesia yang modern. Bukan manusia Indonesia yang feodalistik dan kulturalistik."

"Memangnya kehidupan kita feodalistik?" tanyaku ketika itu.

Mama Rosee mengangguk yakin. "Kak Lanang tahu, betapa di sana-sini dunia kita dipenuhi dengan iklim dan tradisi feodalistik?"

Aku mengangguk. "Bagaimana kreativitas misalnya, untuk mahasiswa yang boleh dibilang mandul. Ilmu, seakan tak berkembang. Mahasiswa lebih suka disuguhi dengan verbalisme ilmu yang sangat menyesatkan."

"Tapi tidak semua kan?"

Mama Rosee menggeleng. "Inilah yang sangat aku prihatinkan. Bagaimana pendidikan akan bisa berarti jika kondisi demikian terus dipertahankan."

Aku tersenyum. "Tapi kamu enggak kan?" Mama Rosee tersenyum. "Jangan ngejek!" katanya sambil mencubit bahuku. Dia rapatkan sedikit duduknya denganku.

"Kamu pinter."

"Siapa?"

"Kamu."

"Kamu juga."

Kemudian sampai kini, sama-sama menjadi dosen di kota berbeda. Tampaknya, mama Rosee pun masih menyimpan kenangan-kenangan itu bersmaku.

"Jangan-jangan itu hanya perasaan kakak?"

Kakak diam.

"Bagaimana kalau aku ambil Rosee?"

Kakak mengangguk kecil. "Mana mungkin, kak? Rosee masih gadis, cantik, dan energik. Sedang kakak, duda empat puluh sembilan tahun."

"Tak ada yang tidak bisa terjadi di dunia ini, Rana. Tuhan maha Ajaib. Jodoh itu salah satu keajaiban Tuhan."

"Jadi, Rosee juga mencintai kakak?"

Kakak diam sejenak. Mengangguk kecil. Berjalan pelan menuju kamarnya, kemudian menunjukkan sebuah surat pendek:

Salam aneh.

Om, kehidupan memang sebuah teka-teki. Termasuk kematian dan jodoh. Kepergian Gito contohnya. Dan barangkali, juga kebaikan Om selama ini pada Rosee. Ibu memang banyak mengagumi Om. Demikian juga aku tentunya.

Aku setengah tak percaya. Membaca surat Rosee yang rapi dan indah, di atas kertas putih bersih.

Kalau kemudian diam-diam cinta juga tumbuh di hatiku, karena Om yang selama ini banyak ajari Rosee mengenalnya. Lewat jalan-jalan protokol di kota Malang dan tempat-tempat wisata. Om, telah buktikan menjadi lelaki yang baik, arif, dan kebapakan.

Kalau tiba-tiba, Om tanyakan tentang pacar Rosee, aku hanya tersenyum tempo hari. Sebab, hatiku berdebar keras. Kemudian hatiku meliuk-liuk seperti benang tertiup angin ketika Om nyatakan cintai Rosee. Om memang aneh, kalau catatan tahun barangkali benar: empat puluh sembilan. Tetapi wajah Om lebih tegas katakan, tak lebih lima tahun berselang dengan usiaku.

Biarlah tali cinta ini, sekalian kado buat mama Rosee yang selama ini begitu memimpikan lelaki seperti Om. Karena itu, lewat

surat yang pendek ini, sekalian kukirimkan lukisan bunga Tulip Merah. Ya, bunga yang biasa tumbuh di ngeri Belanda. Tulip itu simbol keterusterangan Om. "Aku menerimamu, masuklah ke dalam jiwaku, mari kita sehidup semati!"
Sekian,
Dari aku, Rosee "Rainanti"

Aku tak bisa bicara apa-apa di depan kakak. "Inikah keajaibanMu, Tuhan," desisku pelan. Kakak setengah ragu bertanya kepadaku, "Kau percaya Rosee juga mencintaiku, Rana?"

Aku mengganggguk ragu. Langit setengah redup dan cahaya matahari senja mulai bergerak malam. Menyongsong malam purnama yang sebentar lagi tiba.[105]

***

(CONTOH KEENAM)

Berikut merupakan contoh pengembangan cerpen yang diilhami oleh dua fenomena menarik di kota Ponorogo: (a) seorang guru yang mengalami kebutaan mendadak yang tidak diketahui penyebabnya, dan (b) setiap pagi ketiga berangkat mengajar penulis temukan sekelompok anak yang buta sedang berangkat ke sekolah. Fenomena ini menggelitik sehingga terselesaikannya cerpen yang berjudul *Guru Yosy* yang kemudian menjadi salah satu pemenang *Lomba Menulis Cerpen 2003* untuk guru di Diknas Jakarta.

GURU YOSY[106]

Cerpen: Sutedjo

Guru Yosy tersenyum pahit. Suasana terakhir yang dilihatnya adalah sebuah gedung bercat putih kebiruan. Aroma obat, kencing, dan amis darah. Hilir mudik orang yang selalu tergesa. Wajah-wajah muram, murung, kusam, dan kurang tidur di sudut-sudut gedung. Dan hampir

105. S. Tedjo Kusumo, Majalah *Kartini,* No. 583 14 Juni 1996
106. Judul ini, merupakan alusio atas nasib seorang guru di sebuah sekolah di Ponorogo yang kini mengalami kebutaan total dengan musabab yang sampai hari ini tak terkenali.

setiap malam, jerit tangis yang tertahan terdengar jauh. Tidak ada musik. Tidak ada senandung lagu dari bibir-bibir orang yang menghuni gedung megah itu. Sebelum akhirnya, warna biru langit beberapa hari, kemudian berubah hitam. Gelap. Suaminya ketika itu, didengarnya histeris begitu mendengar kata maaf dokter. Demikian juga, dua anaknya. "Kita sudah berusaha, Pak." Kata dokter, "Tetapi Tuhanlah yang menentukan."

Guru Yosy tak menyangka, jika pemandangan itulah, yang terakhir dapat dilihatnya. Dia buka lebar-lebar kelopak matanya, tetapi hanya gelap di hadapannya. Guru Yosy tidak menyangka, kalau harus menunggu akhir umurnya dengan telinga. Ia teringat, bagaimana ia pernah memberikan motivasi hidup pada dua anak didiknya yang buta.

"Kamu harus berbesar hati anak-anakku. Keterbatasanmu adalah doaku. Pandang gelapmu adalah harap yang setiap malam kupanjatkan dengan jantung berdegap." Katanya sambil tersenyum. Lembut.

Dua anak yang duduk di hadapannya, sedikit tersenyum. "Di sekolah ini, sebenarnya tidak boleh siswa yang tuna netra bersekolah. Bersyukurlah, setelah perdebatan panjang kamu berdua diperkenankan menikmati pendidikan di sekolah ini, meskipun hanya dengan kuasa telinga."

Dua anak itu mengangguk. "Doakan, Bu, kami dapat belajar dengan kedua telinga kami. Doakan, bahwa kami mampu merengkuh kearifan untuk tabah mengarungi hidup ini dengan pandangan hitam. Gelap"

Guru Yosy meneteskan air mata, begitu mendengar kata gelap. Ia tak dapat membayangkan, bagaimana dua anak didiknya tidak dapat menikmati indahnya hidup dengan dua biji matanya. Sambil menepuk bahu, guru Yosy bilang, "Kadang manusia memang tidak bisa memilih ketika sudah dihadapkan pada takdir anakku. Tetapi, kamu jangan putus asa, karena asa bagian dari percik-percik dosa. Percayalah, bahwa di balik semuanya ada suara Tuhan yang teramat merdu dapat kaudengarkan."

Kedua lekaki itu terduduk. Ada senandung riang yang menghuni ruang hatinya yang tenang. Kedua wajahnya bersinar, meski cahaya tidak terbit dari dua kelopak matanya yang menguncup.

***

Suatu malam, setelah kegagalan operasi mata itu, guru Yosy banyak kedatangan tamu. Teman sekerja, tetangga, dan utamanya siswa-siswinya. Satu tamu yang tidak dapat dilupakan, adalah Fahmi dan Emak[107]nya, yang bernasib seperti dirinya. Bedanya adalah Fahmi itu buta sejak awal.

"Fahmi itu anak yang kreatif." Aku guru Yosy begitu mendengar kata orang tua Fahmi yang mendampinginya menjenguk guru Yosy. "Ia anak yang punya percaya diri. Meskipun, ia memiliki kelemahan prinsip: Buta. Tetapi itu, sedikit pun tidak mengurangi semangat hidupnya untuk berkreasi. Ia sungguh menjadi ciri seorang anak yang ajaib."

Emaknya tersenyum. Guru Yosy menggeleng. "Saya tidak meyangka jika kemudian saya harus mengalaminya, Fahmi."

Fahmi hanya tersenyum. Ada bunga-bunga indah di bayangan matanya, ada ilusi yang menyeruak harum. Dari suara yang didengarnya, ia membayangkan guru Yosy yang cantik, keibuan, dan teduh. Meskipun berbalut luka. "Terima kasih, Bu." Katanya kemudian. Guru Yosy terkejut, setelah kemudian Fahmi menyodorkan sebuah kado terbungkus rapi, bertuliskan begini:

"Buat Guru Yosy, selamat ulang tahun ke-45. Semoga Tuhan memberkati." Tulisan itu, diketahui setelah Emak Fahmi membacakannya.

Guru Yosy terkejut, sampai kemudian Emak Fahmi bercerita.

"Malam itu telah larut. Pelan-pelan bunyi *thak thuk, thak thok* silih berganti." Ungkap Emaknya lembut. "Terdengar menalu-nalu. Suara itu terjadi oleh benturan-benturan pangkal pahat dengan kepala palu yang berasal dari tangan Fahmi. Sesekali meraba, sesekali ia ketuk-ketukkan palu ukir. Ia tampak asyik mengerjakan sesuatu. Ya, membuat ukiran cantik untuk hadiah gurunya."

Emak melelehkan air mata. Mengapa Fahmi harus buta, Tuhan? Protes batinnya. Dia anak yang sangat baik.

"Fahmi, Fahmi!" Ucap Emak kemudian sambil mendekat. Tiba-tiba Emak mengambil pahat dan palu dari tangannya. Fahmi tergagap.

107. *Emak*, merupakan panggilan untuk ibu di beberapa desa di Ponorogo

“Emak *kan* sudah peringatkan berkali-kali *to*? Jangan sentuh benda-benda itu lagi. Nanti Lek Haryo marah.”

“Ah, Emak. Lek Haryo tak akan marah. Lek Haryo mengizinkan Fahmi memakai perkakas ini,” sahut Fahmi dengan kecut. Dia jengkel karena keasyikkannya terganggu. Obsesinya menjadi pengukir tidak mendapatkan dukungan positif. Tampaknya, Emak lebih mementingkan keselamatan Fahmi dengan harus menghadapkan bahaya kecelakaan dalam penggunaan alat ukir itu daripada memberikan dukungan penuh untuk pengembangan bakatnya. Padahal ia, ingin mengadokan sesuatu pada guru kesayangannya, guru Yosy yang banyak memberikan motivasi hidup.

Fahmi sedih.

“Tapi Mak, Fahmi berhati-hati sekali *kok*.”

“Hati-hati mana? Sudah berapa kali tanganmu terluka akibat ceroboh menggunakannya. Masih ingat? Untung Nak, jari-jarimu selamat. Tak ada yang putus. Apa kamu tidak takut kalau ...?”

“Kalau apa, Mak?” Fahmi tergagap begitu mendengar kata Emak yang tak usai.

“Ah, tidak Nak. Sudahlah tinggalkan itu. Nanti saja kalau Lek Haryo datang, biar diajari kamu.”

Fahmi tertegun. “Tapi kalau apa, Mak?” tanya Fahmi penasaran. “Ah kalau Fahmi tidak berhati-hati bisa-bisa jarimu putus. Apa ingin tanganmu...?”

Fahmi langsung menggeleng.

Ditahannya kesedihannya yang mulai muncul. Kemudian didengarnya Emak mulai membereskan perkakas ukir yang berserakan. “Besok, kalau Lek Haryo kembali dari kota, Emak akan berpesan padanya agar tidak lagi menaruh perkakas kerja itu di rumah kita.” Kata Emak setengah mengerutu.

“Oh, jangan Mak!” sela Fahmi tiba-tiba, hatinya cemas. Emak mendengus. Ditatapnya Fahmi sendu. Perempuan setengah umur itu bisa mengerti betapa tinggi semangat Fahmi untuk belajar ukir. Tapi, mengingat keadaannya saat ini, Emak tak yakin. Bahkan, mustahil ia untuk menjadi seorang pengukir yang baik. Bagaimana mungkin anak buta seperti Fahmi menguasai keterampilan mengukir.

Fahmi memang mengalami cacat pada kedua matanya semenjak lahir. Meskipun begitu, Emak sangat mencintainya. Bahkan melampaui dua saudaranya: Radar dan Jalu Pamungkas. Kakak dan adik Fahmi. Namun, cacat yang dideritanya tidak membuat Fahmi rendah diri. Ia tetap tumbuh dengan riang dan cekatan. Sangat bersemangat melakukan apa pun. Hanya, mungkinkah keberhasilan berpihak pada orang buta, pikir Emak. Mudah-mudahan ia sukses, doa Emak tulus sambil memandangnya.

"Mak," suara pelan Fahmi memutuskan lamunan Emak. "Lek Haryo pernah pesan, bahwa manusia di muka bumi itu punya hak melakukan apa saja. Asalkan, kegiatan itu tidak merugikan orang lain. Apakah keinginan Fahmi untuk pandai mengukir itu merugikan orang lain, Mak?"

Emak tertegun. Menangis sesenggukkan. Emak terharu mendengar kata-kata bijaknya. "Keinginan Fahmi tidak salah. Cuma, Emak berharap melupakan semua itu, Nak."

"Kenapa? Karena Fahmi tidak bisa melihat? Tanya Fahmi. "Padahal, lebih dari itu, Fahmi ingin jadi seniman besar. Pengukir ulung misalnya, yang dapat disegani dunia. Fahmi punya mimpi besar, Mak. Meski harus ikhlas menerima kelemahan yang dianugerahkan Tuhan pada Fahmi. Saya tidak menganggap ini adalah kelemahan, Mak."

Kembali Emak terperanjat. Sungguh sangat besar cita-cita anak ini, pikirnya lagi. "Bukan begitu..." sahut ibunya kemudian.

"Emak melarang Fahmi belajar mengukir karena Fahmi buta, *to*?" sahut Fahmi kemudian dengan emosi yang meluap-luap. Fahmi bangkit. Kemudian ia berjalan tertatih-tatih dipandu tongkatnya menuju kamar. Tinggal Emak yang diam tertunduk. Matanya basah.

Suara jangkrik, cicit burung.

Gelisah ular.

Desau angin mempercepat sunyi. Kelam.

Di dalam kamarnya, Fahmi menangis. Niatnya, mengukir kali ini, sebenarnya bukan saja karena cita-citanya untuk menjadi orang tetapi wujud keteguhannya yang telah tertanam semenjak guru Yosy banyak membimbing. Kini, ketika guru Yosy tiba-tiba mengalami nasib buruk yang berujung pada kebutaan, ia ingin mengingatkan: bahwa guru Yosy

harus tetap tegar. “Setegar diriku karena kearifannya. Ibu, ibu harus menang.” Desisnya.

***

Lek Haryo datang ke rumah Fahmi. Baru saja pulang dari Surabaya. Emak hari itu sedang ke pasar. Berdagang *nggerabat*[108] di pasar *krempyeng*[109], di perbatasan dusun Sangge dan Sawoo. Fahmi menyambut senang. Tapi, wajahnya berubah murung saat teringat larangan Emak yang diceritakannya kepada Lek Haryo. Demikian juga, pada selembar surat yang diditujukan pada Lek Haryo. Meskipun Fahmi tak bisa membacanya. Tapi dalam hatinya terpikir bahwa Emak pasti memberitahu agar Lek Haryo jangan menyimpan peralatan ukir itu di rumahnya lagi.

“Maksud Emak baik, Fah. Mungkin karena Fahmi buta sehingga berbahaya jika memegang benda-benda itu. Ya, alat-alat ukir itu memang sangat berbahaya karena tajamnya. “Lek Haryo membantu menyadarkannya setelah membaca surat dari Emak Fahmi.”

“Tapi, Fahmi ingin terampil mengukir seperti Lek Haryo sehingga dapat untuk bekal hidup. Untuk mencari penghidupan. Lek Haryo bisa bayangkan, bagaimana nanti jika aku dewasa tidak punya keterampilan. Akankah aku terus hidup menggantung pada Emak?”

Lek Haryo terkejut. Luar biasa pikiran Fahmi ini, akunya dalam batin. Lek Haryo tersenyum. Kemudian diusapnya rambut Fahmi yang hitam dan tipis. “Lek Haryo bangga padamu, Fah. Baiklah, mulai sekarang, Lek Haryo akan membimbingmu mengukir. Mau, *to*?” Bukan main gembira Fahmi. Fahmi langsung mengganggguk senang. Wajahnya bercahaya.

Mulai saat itulah, Fahmi pun berlatih giat dengan Lek Haryo. Emak awalnya, tidak setuju dengan keinginan Lek Haryo untuk mengajari Fahmi mengukir. Tapi karena didampingi penuh Lek Haryo akhirnya mengabulkannya. Dilihatnya Fahmi pun sangat bergembira.

---

108. *Nggerabat* merupakan istilah untuk usaha seseorang yang menjual kebutuhan pokok seperti beras, minyak, gula dan sebagainya.
109. Pasar *Krempyeng*, pasar desa yang tidak memiliki fasilitas tetap, biasanya hanya untuk beberapa jam (sekitar dua jam).

Sampai suatu hari, dua minggu kemudian, akhirnya usaha keras Fahmi membuahkan hasil. Berkat ketekunan ia berhasil menciptakan sebuah ukiran apik. Ukiran bertuliskan satu kata Arab: *La haula walla quwwata illa billahi*. Orang sering menyebutnya dengan kaligrafi. Walau tak dapat melihat karyanya, Fahmi sangat gembira. "Ukiranmu bagus, Fah," puji Lek Haryo. Emak pun menilai tak berbeda. "Karya Fahmi yang pertama ini, akan dipersembahkan untuk guru Yosy." Kata Fahmi kepada Lek Haryo dan Emaknya.

Keduanya terhenyak sejenak. Tertegun.

Ngungun.[110]

Maha Ajaib Allah yang telah membimbingnya, anakku. "Berilah ia keajaiban untuk menapaki hidup ini Tuhan," doa Emak dalam. "Mudah-mudahan obsesimu menjadi seniman besar diperkenankan Tuhan."

***

Suatu senja, ketika gelap mulai merayap, Fahmi didampingi Emaknya datang ke guru Yosy. Wajah Fahmi bersinar. Ada harapan jelas tergurat di wajahnya. Sebinar ketika guru Yosy memompakan harapan beberapa waktu lalu. "Guru Yosy tak boleh patah hidupnya." Pikirnya. "Bagaimnapun, kemarin, ia satu-satunya guru yang memompakan gairah. Gairah yang hampir sirna pada mulanya, kemudian merekah seperti bunga di dingin pagi."

"Bagaimana mulanya, Bu Yosy dapat bernasib sama seperti Fahmi?" tanyanya pelan ketika sudah bertiga di ruang rumah kecil yang sangat sederhana. Rumah yang berdiri di sebelah kanan masjid Agung, di barat aloon-aloon kota. Meski, tiga bulan sekali di aloon-aloon kota penuh keramaian, ia tak mampu menikmatinya. Ia hanya menikmati keindahan itu dengan senandung yang gemuruh, bahkan tak jarang terasa bising di daun telinganya. Ketika *Grebeg Sura*[111] kemarin misalnya, dengan rangkaian acara yang padat di aloon-aloon, guru Yosy sempat menangis sesenggukan. Betapa tidak, ia dengar berita keramaian itu dari radio: ada festival reog nasional (padahal sebelum buta ia pecinta seni ini),

110. *Ngungun* merupakan istilah Jawa yang berarti terpana, tidak terduga (terbayangkan) sama sekali.

111. *Grebeg Sura*, merupakan acara rutin di Ponorogo yang ditandai dengan perayaan *melek* semalam di malam 1 Syura, kemudian diikuti dengan berbagai rangkaian kegiatan seperti festival reog, jathil, kirab pusaka, dsb.

festival *tari jathil*[112], festival tari *warok*[113], ritual wisuda *warok*[114] dan prosesi pemungutan *gemblak*[115], lomba kakang senduk, pasar malam dengan aneka tontonan, peresmian kantor daerah lantai delapan dengan multiacara pula. (Dan dulu, sepuluh tahun lalu sebelum semeriah ini, ia pernah menikmati dengan dua biji matanya).

Guru Yosy terkejut mendengar suara Fahmi yang tenang. Sementara, Emaknya hanya diam.

Guru itu hanya menggeleng. "Ibu harus bersyukur," ucap Fahmi menggurui gurunya. Guru Yosy tersentak, "Maksudmu apa, Fahmi? Aku kehilangan dua mata harus bersyukur?"

Fahmi tersentak. Ia tak menyangka kalau kata-kata itu menyinggung gurunya. "Maksud saya," sahutnya kemudian. "Bukankah yang membangkitkan motivasi saya dulu, bu Yos? Bukankah saya, sempat ingin mati saja karena tidak ada artinya menikmati hidup. Sebab, semua yang ada di dunia ini hanya hitam."

Guru Yosy mengangguk kecil. "Bukankah telinga lebih tajam dari indera yang lain, Bu? Dan, itu pernah ibu katakan pada Fahmi. Dengan telinga, saya banyak belajar tentang kehidupan. Dan ..." kata Fahmi terputus.

"Kenapa?" sahut guru Yosy.

Fahmi masih diam. "Kenapa kamu diam, Fahmi?"

"Saya buta sejak kecil, Bu. Sedikit pun saya tak dapat mengenal bagaimana indahnya pemandangan. Lembutnya laut dengan pasir yang hitam, ada yang putih. Indahnya gunung yang kebiruan, indahnya langit, bahkan kecantikan pun aku tak mengenalnya, Bu."

---

112. *Tari Jathil*, tari khusus semacam *jaran kepang* yang menjadi pelengkap pergelaran seni *reog*.
113. *Tari warok* merupakan tari khusus yang menggambarkan bagaimana kesaktian warok dengan berbagai kekhasannya, tari ini juga menjadi pelengkap pergelaran seni *reog*
114. *Wisuda warok* merupakan prosesi akhir sebagai penanda seseorang yang mengalami laku tapa brata (berguru kekuatan fisik dan batin) sebagai penanda ia berhak menjadi warok.
115. *Gemblak*, laki-laki piaran *warok* yang menjadi symbol dan status seorang warok (kekayaan), di samping sebagai tempat pelampiasaan emosi seksual seorang warok agar terjaga kesaktiannya.

Guru Yosy tiba-tiba menangis. Ia, masih dapat menikmatinya itu sampai usianya yang menginjak 45 tahun. Tetapi, lelaki yang dihadapinya, sama sekali tak mengenalnya. “Bagaimana ia bisa bilang bahwa langit itu kebiruan? Bahwa pasir itu ada yang hitam, ada yang putih.” Bisiknya.

“Terimakasih, Fahmi,” sahut guru Yosy kemudian. “Kamu anak yang baik.”

“Saya hanya mengenal keindahan, warna warni, lewat cerita teman. Cerita Emak, dan cerita Lek Haryo. Selebihnya, mereka lebih banyak mengejek saya.” Kata Fahmi rendah. Guru Yosy terkejut. Dalam hatinya, bertanya mengapa ia seakan mengerti apa yang dibisikkan dalam hatinya. “Apakah Semak[116]nya tidak menceritakan seperti yang lain.”

“Semak saya, orang pertama yang menanggung beban hidup saya. Semak merasa malu, dan (bahkan suatu ketika) menangis di hadapan saya. Semak hanya bilang begini: saya yang berdosa, Nak. Kenapa kamu yang harus menanggungnya. Hanya begitu, dan hanya dari kata-kata itulah saya mengenalnya. Setelah itu, ia tidak ada suaranya lagi.”

“Lalu?”

Emak hanya diam. Bibirnya kelu, tak dapat mengucapkan apa-apa untuk beberapa menit. Memandang Fahmi, sama halnya dengan memandang masa lalu suaminya yang kelam. Suaminya, yang dikenal sebagai *warok* hitam beberapa kali menenung orang, beberapa kali membunuh orang, dan beberapa kali pula ia menghamili penari jathil. Mendengar suara Fahmi, rasanya teriris-iris.

“Cukup, Fahmi. Cukup!” kata Emak tiba-tiba setelah beberapa lama bibirnya beku.

“Aku merasa lepas, bahagia, dapat bercerita semua yang kudengar, Mak. Semua yang kukenal.” Jawabnya jujur. “Aku ingin membagi deritaku, pada guruku, Mak. Ya, guruku yang pernah memompakan nafas hidup di tengah kematianku, saat itu.”

Emak menangis, kemudian keluar meninggalkan Fahmi dan guru Yosy. Membiarkan keduanya asyik, saling meratap dan membangkitkan

116. *Semak*, panggilan untuk ayah di beberapa desa di Ponorogo.

gairah hidup. Dengan wajah yang merah, Emak tak kuasa. Kemudian berjalan kecil ke Masjid di depan rumah guru Yosy.

"Semak adalah lembaran lain dalam hidup saya, Bu. Dan lembaran itu, nyaris saya tak mengenalnya. Teman saya, sebagian ada yang tega mengatakan bahwa Semak adalah orang yang jahat. Padahal, saya mendengar dari Emak: ayah seorang *warok*. Mana mungkin seorang *warok* jahat."

Guru Yosy semakin gusar mendengar kata-kata Fahmi. Mendengarnya, seperti suara pedih manusia dalam pengungsian. Praktis, hanya iba, tangis, dan sayatan luka. Dibandingkan dengan yang ia alami, guru Yosy berpikir, belumlah apa-apa.

"Mengapa bu Yosy diam?" Tanya Fahmi setelah beberapa lama tak didengar suaranya.

"Kamu anak yang baik Fahmi. Baik." Kata guru Yosy setengah terbata. Fahmi kemudian diam. Dia tidak mengerti apa yang dikatakan baik oleh guru Yosy. Dalam pemahaman guru Yosy, memang, dikenal *warok* hitam. *Warok* hitam ini biasanya sebagai tempat pelarian orang-orang yang ingin berbuat jahat. Ilmunya cenderung dipergunakan untuk merusak. Di bayangan batin guru Yosy, tidak terbersit sedikit pun naluri hitam itu mengalir di tubuh Fahmi.

"Maaf, Bu." Kata Fahmi kemudian. "Bukankah hari ini adalah hari ulang tahun, bu Yos?" Guru Yosy tersentak kecil, hampir tak percaya kalau Fahmi ingat betul akan hari ulang tahunnya. Padahal, ia sendiri beberapa tahun tidak merayakannya. Ia hanya dzikir. Berdoa supaya anak-anak tak ada satu pun yang mengalami nasib seperti dirinya. "Terima kasih, Fah."

"Dan ini, Bu. Hadiah ulang tahun buat bu Yosy."

"Apa, Fah?" sahut guru Yosy.

"Ukiran kecil buat, Ibu." Jawab Fahmi pelan. "Kemarin, atas bantuan Lek Haryo saya berhasil menyelesaikan ukiran ini."

Fahmi tampak bersemangat memegang ukiran yang telah dibuatnya. Sesekali meraba-raba ukiran itu, ia mengira-ira di mana arah tangan gurunya. "Ini, Bu."

"Mana?"

"Ini."

“Agak mendekat, Fah!” Guru Yosy sedikit kesulitan menemukan uluran Fahmi. Sampai kemudian dipegangnya. Guru Yosy, kemudian meraba ukiran yang telah dipegangnya. Ia tersentak. Melalui tangannya, ia mampu membaca ukiran yang diberikan Fahmi: *La haula walla quwwata illa billahi.*

Guru Yosy tertunduk. Pikirannya menerawang jauh pada masa silam. Ketika ia membimbing murid-muridnya untuk memahami Tuhan melalui keindahan alam. Mengajarkan suara asih melalui debur pantai, dan mengeja pasir sebagai ayat. Guru Yosy menunduk.

Lama.

Sayup-sayup pikirannya, mempurukkan wirid biji matanya yang lebih lama pergi. Guru Yosy seperti memandang bulan purnama. Memandang aloon-aloon di samping rumahnya penuh dengan cahaya emas. Kekuningan. Atap masjid bersaput purnama. Tangis bahagianya mengeras. Dahaga doanya mengelupas oleh ungkap aku murid butanya dalam kaligrafi.

Keduanya diam.

***

Daftar Pustaka

Alimi, Anas Syahrul. 2002. *Menulis itu Indah: Pengalaman ParaPenulis Dunia*. Yogjakarta: Penerbit Jendela.

Aminuddin, Aming (Ed). 2005. *Malsasa: Ontologi Puisi dan Geguritan*. Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur.

Al-Ghozali, Abu. 2002. *Menggapai Surga dengan Tulisan: Kiat Menjadi Penulis Sukses*. Bandung: Penerbit Mujahid Press.

Atmowiloto, Arswendo. 2001 (Edisi Kedua). *Mengarang itu Gampang*. Jakarta: PT. Gramedia.

Ayan, Jordan E. 2002. *Bengkel Kreativitas: 10 Cara Menemukan Ide-Ide Pamungkas*. Bandung: Kaifa-Mizan.

Baharun. 1997. *Segi-Segi Hukum Kewartawanan: Tanggung Jawab Seorang Jurnalis*. Pasuruan: Penerbit Gaoeda Buana Indah.

Bird, Carmel. 2001. *Menulis dengan Emosi: Panduan Empatik Mengarang Fiksi*. Bandung: Penerbit Kaifa-Mizan.

Bisri, Mustofa. 1991. *Ohoi: Kumpulan Puisi Balsem*. Jakarta: Pustaka Firdaus.

Caldwell, Erskine. 2004. *Perjalanan Sang Penulis: Mengubah Pengalaman Menjadi Energi Kreatif dalam Menulis*. Yogjakarta: Penerbit Prisma Media.

Diponegoro, Mohammad. 1992. *Yuk! Nulis Cerpen, Yuk!* Yogyakarta: Shalahuddin Press.

Eneste, Panusuk. 1985. *Proses Kreatif Sastra: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang I*. Jakarta: PT. Gramedia.

Eneste, Panusuk. 1985. *Proses Kreatif Sastra: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang II*. Jakarta: PT. Gramedia.

Eneste, Panusuk. 1985. *Proses Kreatif Sastra: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang III*. Jakarta: PT Gunung Agung.

Finozza, Lamuddin. 2001. *Komposisi Bahasa Indonesia untuk Mahasiswa Nonjurusan Bahasa*. Jakarta: Penerbit Diksi Insan Media

Foster, Jaks. 2005. *Baca, Tertawa, Menang: Cara Unik Melejitkan Seribu Ide* Yogjakarta: Penerbit Baca.

Gie, The Liang. 1995. *Pengantar Karang-Mengarang*. Yogyakarta: Penerbit Liberty.

Goldberg, Bruce. 2007. *Self Hypnosis: Bebas Masalah dengan Hipnosis*. Yogjakarta: Bfirst.

Goleman, Daniel. 2005. *The Creative Spirit: Nyalakan Jiwa Kreatifmu di Sekolah, Tempat Kerja, dan Komunitas*. Bandung: Penerbit MLC-Mizan.

Hasyim, Mustofa W. 1992. *Dari Reportase yang Menakutkan*. Yogjakarta: Bentang.

Harefa, Andrias. 2002. *Agar Menulis-Mengarang Bisa Gampang*. Jakarta: Penerbit Gramedia.

Herliany, Dorothea Rosa. 1995. *Nikah Ilalang*. Yogjakarta: Pustaka Nusantara.

Hernowo. 2001. *Mengikat Makna: Mengubah Paradigma Membaca dan Menulis Secara Radikal*. Bandung: Penerbit Kaifa-Mizan

Hernowo. 2003. *Andaikan Buku Sepotong Pizz: Rangsangan Baru untuk Melejitkan "Word Smart"*. Bandung: Penerbit Kaifa-Mizan

Hernowo (Editor). 2004. *Quantum Writing: Cara Cepat nan Bermanfaat untuk Merangsang Munculnya Potensi Menulis*. Bandung: Penerbit MLC-Mizan

Hernowo. 2004. *Vitamin*: *Bagaimana Mengubah Diri Lewat Membaca dan Menuli*. Bandung: Penerbit MLC-Mizan

Hernowo. 2004. *Main-Main dengan Teks Sembari Mengasah Potensi Kecerdasan Emosi*. Bandung: Penerbit Kaifa-Mizan

Iskandar, Eddy D. 1999. *Panduan Praktis Menulis Skenario*. Bandung: Penerbit Rosdakarya.

Ismail, Taufik. 2003. *Malu (Aku) Jadi Orang Indonesia*. Jakarta: Yayasan Indonesia.

Jabar, Hammid. 2005. *Indonesiaku*. Jakarta: Yayasan Indonesia.

Jabrohim, Chairul Anwar, Suminto A. Sayuti. 2001. *Cara Menulis Kreatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Kayan, Jordan E. 2002. *Bengkel Kreativitas: 10 Cara Menemukan Ide-ide Pamungkas*. Bandung: Kaifa.

Kresna, Sigit B. 2001. *Putu Wijaya Sang Teroris Mental Pertanggung Jawaban Proses Kreatif*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Laksono, Eko. 2007. *Imperium III: Rahasia 1.000 Tahun Keunggulan dan Kekayaan Manusia*. Bandung: Penerbit Hikmah.

Leonhardt, Mary. 2001. *99 Cara Menjadikan Anak Anda Bergairah Menulis*. Bandung: Penerbit Kaifa-Mizan.

Lubis, Mochtar. 1997. *Sastra dan Tekniknya*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

MacGreggor, Sandy. 2007. *7 Langkah Menuju Sukses, Student's Steps to Success*. Bandung: Hikmah.

Malna, Afrizal. 2002. *Dalam Rahim Ibuku Tak Ada Anjing*. Yogjakarta: Bentang.

Mappatoto, Andi Baso. 2001. *Teknik Penulisan Feature (Karangan-Khas)* Jakarta: Penerbit Gramedia.

Mardiluhung, HU. 2007. *Ciuman Bibirku yang Kelabu*. Jakarta: AKAR Indonesia.

Margantoro, Y.B. 2002. *Menulis itu Panggilan*. Yogjakarta: Media Pressindo Yogjakarta.

Marahimin, Ismail. 1999. *Menulis Secara Populer*. Jakarta: Pustaka Djaya.

Marwoto, Suyatmi, dan Suyitno. 1985.*Komposisi Praktis*. Yogjakarta: Hadinata

Maulana, Soni Farid. 1989. *Matahari Berkabut*. Bandung: Penerbit Pustaka.

Mujiran, Palulus. 2002 *10 Tahun Belajar Menulis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Mukhotib MD. 1998. *Menggagas Jurnalisme Sensitif Gender*. Yogyakarta: PMII Komisariat IAIN Sunan Kalijaga-Pact-INPI-USAID

Ngafuan, Moh. 1995. *Memburu Uang dengan Jurnalistik: Petunjuk Praktis Menjadi Wartawan Top*. Solo: CV. Aneka

Nurudin. 2001. *Menulis Artikel Itu Gampang*. Semarang: Penerbit Effhar.

Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. 2003. *Buku Praktis Bahasa Indonesia (Jilid 1 dan 2)*. Jakarta: Depdiknas

Rahardi, F (Ed). 1994. *Cerita dari Hutan Bakau*. Jakarta: Grafi Pustaka.

Rachmawati, Yeni. 2005. *Musik sebagai Pembentuk Budi Pekerti: Sebuah Panduan untuk Pendidikan*. Yogjakarta: Panduan.

Rampan, Korri Layun. 1995. *Dasar-Dasar Penulisan Cerita Pendek*. Ende-Flores: Penerbit Nusa Indah.

Rendra, WS. 1990. *Empat Kumpulan Sajar*. Jakarta:...

Rifai, Mien A. 1995. *Pegangan Gaya Penulisan, Penyuntingan, dan Penerbitan KaryaIlmiah Indonesia*. Yogjakarta: UGM Press.

Romli, Asep Syamsul M. 2000. *Jurnalistik Praktis untuk Pemula*. Bandung: Rosdakarya.

Rose, Colin. 2002. *Kuasai Lebih Cepat*. Bandung: Kaifa-Mizan.

Sularto St., Wandi S. Brata, dan Pax Benedanto (Ed). 2004. *Bukuku Kakiku*. Jakarta: Penerbit Gramedia.

Suseno, Slamet. 1997. *Teknik Penulisan Ilmiah Populer*. Jakarta: Penerbit Gramedia.

Sutedjo. 1999. *Pengakuan Anak Pemburu*. Surabaya: Penerbit Surabaya Intelektual Club (SIC).

Sutedjo. 2000. *Warok Kucing (Kumpulan Cerita Pendek)*. Surabaya: Penerbit Surabaya Intelektual Club (SIC)

Sutedjo dan Sumarlan. 2008. *Jurnalistik Plus 1: Kiat Merentas Media dengan Ceria*. Yogjakarta: Nadi Pustaka.

Sutedjo dan Kasnadi. 2008. *Menulis Kreatif: Kiat Cepat Menulis Puisi dan Cerpen*. Yogjakarta: Nadi Pustaka.

Sutejo dan Sujarwoko. 2009. *Menemukan Profesi dengan Mahir Berbahasa*. Surabaya: Lentera Cendekia.

Sutejo. 2009. *Teknik Kreativitas Pembelajaran*. Surabaya: Lentera Cendekia.

Sutejo. 2009. *Cara Mudah Menulis PTK (Penelitian Tindakan Kelas): Mencari Akar Sukses Belajar*. Yogjakarta: Pustaka Felicha.

Sutejo. 2009. *Kajian Puisi: Teori dan Aplikasinya*. Yogjakarta: Pustaka Felicha.

Sumardjo, Jakob. 1997. *Catatan Kecil Tentang Menulis Cerpen*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka Pelajar.

Suparno, Paul. 2004. *Guru Demokratis di Era Reformasi*. Jakarta: Penerbit Grassindo.

Tukul, Wiji. 2000. *Aku Ingin Jadi Peluru*. Magelang: Indonesia Tera.

Wachid, Abdul (Ed). 1999. *Mendesah dalam Nafasku*. Banda Aceh: Kasuha.

Wachid, Abdul (Ed). 2005. *Membaca Makna: Dari Chairil Anwar ke A. Mustofa Bisri*. Banda Aceh: Grafindo Litera Media.

Waluyo, Herman J. 1991. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Penerbit Erlangga.

Widarso, Wishnubroto. 2001. *Pengalaman Menulis Buku Nonfiksi*. Yogjakarta: Pustaka Kanisius.

Widyamartaya. 1990. *Seni Menggayakan Kalimat: Bagaimana Mengembangkan, Mengefektifkan dan Mencitarasakan Kalimat*. Yogjakarta: Pustaka Kanisius.

Wijaya, Putu. 1997. *Ngeh: Kumpulan Esai Putu Wijaya*. Jakarta: Pustaka Firdaus.

Wijono, HS. 2005.*Bahasa Indonesia: Mata Kuliah Pengembangan Kepribadian di Perguruan Tinggi*. Jakarta: Penerbit Grassindo.

Wijono, HS. 2005.*Bahasa Indonesia: Mata Kuliah Pengembangan Kepribadian di Perguruan Tinggi*. Jakarta: Penerbit Grassindo.

Wirasutisna, Haksan. 1978. *Menulis Karangan untuk Pees*. Jakarta: Penerbit Balai Pustaka.

Yurnaldi. 1992. *Kiat Praktis Jurnalistik untuk Siswa, Mahasiswa, dan Calon Wartawan*. Padang: Penerbit Angkasa Raya.

IKATAN SARJANA NAHDLATUL ULAMA
CABANG PONOROGO
JAWA TIMUR

Tentang Penulis

Dr. H. Sutejo, M.Hum.

Piagam penghargaan pernah diperoleh penulis diantaranya:

1. Pemenang *Sayembara Penulisan Buku Bacaan Fiksi* tingkat Jawa Timur tahun 1998.
2. Pemenang III *Sayembara Penulisan Buku Bacaan Fiksi Nasional* tahun 1998.
3. Pemenang *Sayembara Penulisan Buku Bacaan Nonfiksi* tingkat Jawa Timur tahun 1999.
4. Pemenang *Sayembara Penulisan Buku Bacaan Fiksi* tingkat Jawa Timur tahun 2000.
5. Pemenang *Lomba Menulis Cerpen* tingkat Nasional Depdiknas 2001.
6. Pemenang *Lomba Karya Tulis Lingkungan Hidup* tingkat Nasional tahun 2001.
7. *Finalis Lomba Karya Tulis Kreativitas Pembelajaran Guru* tingkat Nasional 2002.
8. Pemenang *Lomba Menulis Cerpen* tingkat Nasional Depdiknas 2003.
9. Pemenang Pertama *Lomba Mengulas Karya Sastra* tingkat Nasional Depdiknas 2003 dengan judul "Keunikan Bahasa Pengucapan Ayu Utami: Sebuah Analisis Stilistika".
10. Guru berprestasi tingkat kabupaten kemudian dikirim ke provinsi tetapi kemudian mengundurkan diri karena tidak puas dengan pelayanan Diknas Kabupaten.

11. Pemenang II *Lomba Menulis Resensi Grasindo* tingkat Nasional 2005.
12. Pemenang Pertama *Lomba Karya Tulis Lingkungan Hidup* tingkat Nasional (September, 2005) dengan naskah: *Strategi Pembangunan Kota Berbasis KLH untuk Menciptakan Kota Indah dan Hijau (Gagasan Kritis Pembangunan dengan Pendekatan Multidimensi*).
13. Pemenang Pertama *Lomba Mengulas Karya Sastra Program Khusus* Depdiknas (September, 2005) dengan judul *Realita Ironis dalam Anyaman Imaji, Bunyi, dan Empati (Sebuah Kajian Stilistik atas Malu Aku (Jadi) Orang Indonesia)*.
14. Pemenang Ketiga *Lomba Mengulas Karya Sastra Program Khusus* Depdiknas (September, 2006) dengan judul *Tamasya Religius Ke Puncak Diam (Mengenang Kepergian Hamid Jabbar)*.

Buku-buku yang sudah ditulis penulis maupun yang bersama koleganya (Kasnadi, Sugiyanto, dan Heppy Santosa):

1. *Monolog Pengakuan Anak Pemburu* (1998) diterbitkan oleh Penerbit SIC Surabaya dan dibeli oleh Proyek Depdiknas tahun 1999.
2. *Warok Kucing (Kumpulan cerita Pendek)* diterbitkan oleh Penerbit SIC Surabaya (1999).
3. *Jurnalistik Plus 1* (Nadi Pustaka Yogjakarta, 2008).
4. *Menulis Kreatif*: *Kiat Cepat Menulis Puisi dan Cerpen* (Nadi Pustaka Yogjakarta (2008), kemudian cetak ulang oleh oleh Pustaka Felicha Yogjakarta (2009).
5. *Cara Mudah Menulis PTK: Mencari Akar Sukses Belajar* diterbitkan oleh Pustaka Felicha Yogjakarta (2009).
6. *Teknik Kreativitas Pembelajaran* diterbitkan oleh Lentera Cendekia Surabaya (2009), dicetak ulang Penerbit Pustaka Felicha Yogjakarta (2011).
7. *Menemukan Profesi dengan Mahir Berbahasa* diterbitkan oleh *Lentera Cendekia Surabaya* (2009).
8. *Inspiring Writer: Rahasia Sukses Para Penulis, Inspirasi untuk Calon Penulis* diterbitkan oleh *Pustaka Felicha* Yogjakarta (2010).

9. *Stilistika: Teori, Aplikasi, dan Alternatif Pembelajarannya* diterbitkan oleh *Pustaka Felicha* Yogjakarta (2010).
10. *Jurnalistik 2: Kiat Menulis Resensi, Feature dan Komoditas Lainnya* diterbitkan oleh *Pustaka Felicha* Yogjakarta (2010).
11. *Filsafat Ilmu: Telaah Kritis atas Hakikat dan Cara Kerja Ilmu Pengetahuan* diterbitkan oleh *Spectrum* bekerjasama dengan *Kurnia Kalam* Jogjakarta (2010).
12. *Senarai Pemikiran Sutejo: Sekumpulan Tulisan Terpilih* diterbitkan oleh Penerbit *Pustaka Felicha* Yogjakarta (2013).
13. *Kajian Prosa: Kiat Menyisir Dunia Prosa* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2014).
14. *Kajian Puisi: Teori dan Aplikasinya* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2014).
15. *Apresiasi Puisi*: *Memahami Isi Mengolah Hati* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2015).
16. *Genius Menulis Artikel*: *Kiat Praktis Mahir Menulis* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2015).
17. *Bahasa Indonesia*: *Mahir Berbahasa untuk Profesi* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (cet ke-4 2014, ke-5 2015).
18. *Sosiologi Sastra*: *Menguak Dimensionalitas Sosial dalam Sastra* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2016).
19. *Apresiasi Prosa: Mencari Nilai Memahami Fiksi* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (2016).
20. *Genius Menulis Cerpen*: *Kiat-Kiat Cepat Menulis Cerpen* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (dalam proses).
21. *Genius Menulis Puisi*: *Kiat Praktis Mahir Menulis Puisi* diterbitkan oleh Penerbit Terakata Yogjakarta (dalam proses).

Tulisan penulis yang diterbitkan dalam ontologi tulisan oleh Depdiknas dan komunitas di antaranya:

1. "Jathil Suminten" dalam *25 Naskah Terbaik* (Kumpulan Naskah Cerpen) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2002).
2. "Guru Yossy" dalam *Nyanyian Terakhir* (Kumpulan Naskah Cerpen Tahun 2003) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2004).

3. "Keunikan Pengucapan Ayu Utami dalam Novel Saman" dalam *25 Naskah Terbaik* (Kumpulan Ulasan Sastra) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2004).
4. *Realita Ironis dalam Anyaman Imaji, Bunyi, dan Empati (Sebuah Kajian Stilistik atas Malu Aku (Jadi) Orang Indonesia)* dalam *25 Naskah Terbaik* (Kumpulan Ulasan Sastra) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2006).
5. *Tamasya Religius Ke Puncak Diam (Mengenang Kepergian Hamid Jabbar)* dalam *25 Naskah Terbaik* (Kumpulan Ulasan Sastra) yang diterbitkan oleh Bagian Proyek Peningkatan Perpustakaan Sekolah Pelajaran Sastra Depdiknas (2007).
6. "Tempat Rekreasi yang Menginspirasi", pengantar buku *Menjadi Guru Kreatif dan Kompeten* karya Thohari diterbitkan oleh *Araska* Yogjakarta (2013).
7. "Ruh Anak Lebih Tua dari Orang Tuanya", pengantar buku *Anakku Inspirasiku* diterbitkan oleh *Pustaka Pujangga* Lamongan (2013).
8. Puisinya terkumpul dalam buku *Ontologi Puisi Memo untuk Presiden (Forum Sastra Surakarta,* 2014)
9. Tulisannya terkumpul dalam buku *Membaca dan Menggagas NU ke Depan* diterbitkan oleh Penerbit *TeraKata* Yogyakarta berkerjasama dengan Pengurus Cabang Litbang dan ISNU Ponorogo (2014)
10. Tulisannya terkumpul dalam buku *Pemikiran Guru Ponorogo untuk Indonesia* diterbitkan oleh Penerbit *Araska* Yogyakarta (2014)
11. Puisinya terkumpul dalam buku *Puisi Menolak Korupsi jilid 4 (Ensiklopegila Koruptor* (*Forum Sastra Surakarta,* 2015)
12. Puisinya terkumpul dalam buku *Ontologi Puisi Memo untuk Wakil Rakyat (Forum Sastra Surakarta,* 2015)
13. Puisinya terkumpul dalam buku *Ontologi Puisi Menyemai Ingat, Menuai Hormat (Penerbit D3M Kail,* 2015)
14. Puisinya terkumpul dalam buku *Ontologi Puisi Memo Anti Terorisme (Forum Sastra Surakarta,* 2016)

15. "Esai Sastra: Jendela Makna yang Terbuka", pengantar buku *Kumpulan Esai Sastra* diterbitkan oleh *Pustaka Ilalang* Lamongan (2016).
16. "Kado untuk Mahasiswa: Ingat, Filosofi Besar Kepenulisan", pengantar buku *Proses Kreatif Sastra: Esai Pengalaman Kreatif Sastrawan Mutakhir* diterbitkan oleh *Pustaka Ilalang* Lamongan (2016).
17. "Menulis Kreatif itu Unik dan Menggelitik", pengantar buku *Proses Kreatif Sastra: Apa, Mengapa, dan Bagaimana Saya Menulis* diterbitkan oleh *Pustaka Ilalang* Lamongan (2016).
18. "Puisi: Taman Estetika Ekspresi yang Impresif", pengantar buku *Kumpulan Puisi Mahasiswa: Antara Cinta dan Tetaman Realita* diterbitkan oleh *Pustaka Ilalang* Lamongan (2016).

Karya-karya ilmiah populer penulis berupa resensi, artikel, esai, puisi dan cerpen pernah dimuat di *Kompas*, *Kartini, Merdeka, Swadesi, Shimponi, Gatra, Suara Karya* (Jakarta); *Pikiran Rakyat* (Bandung); *Solopos* (Surakarta); *Surabaya Post, Jawa Pos, Surya, Karya Darma, Mingguan Guru, MPA Depag* (Surabaya); *Bali Post* (Denpasar); dan majalah *Gerbang* UMY.

Pada 1998 diundang untuk beramah tamah dengan Mendiknas Prof. Dr. Juwono Sudarsono dilanjutkan dengan undangan di Istana Negara mengikuti upacara *Hari Guru Nasional dan Internasional tahun 1998*. Saat itu presiden RI adalah Prof. Dr. B.J. Habibie. Pada 2002 penulis diundang kembali di Istana Negara untuk mengikuti upacara *Hari Guru Nasional tahun 2002* dilanjutkan dengan beramah tamah dengan Presiden Megawati Soekarno Putri. Keduanya karena pengalaman penulis memenangkan lomba kepenulisan tingkat nasional yang diadakan oleh Departemen Pendidikan Nasional.

Kegiatan sosial penulis diantaranya sebagai (a) *Direktur Jaring Sastra Ponorogo* (1992-sekarang), (b) Ketua Ikatan Sarjana Nahdatul Ulama (2000-2010), (c) Anggota Komite Sekolah SMAN 2 Ponorogo (2002-2004), (d) Anggota *Tim BBE* Diknas Kabupaten Ponorogo (2002-2003), (e) Sekretaris Dewan Kesenian Ponorogo (2003-2008), kemudian Penasihat Dewan Kesenian Ponorogo (2009-2013), (f) Sekretaris *LSM*

Budaya Merak-Desantara Jakarta (2002-2004), (g) Sekretaris LKPM (Lembaga Kajian dan Pengembangan Masyarakat Ponorogo) (2003), (h) *Community Organizer* (CO) P3M (Perhimpunan Pengembangan Pesantren dan Masyarakat) Jakarta di Ponorogo (2003-2004), (i) Koordinator Bidang Pengembangan SDM Lembaga Pendidikan Ma'arif Ponorogo (2004-2009), dan (j) Ketua Litbang NU Cabang Ponorogo (2009-2013, 2014-2019).

Bersama Dr. Kasnadi, M.Pd. dua penelitian fundamentalnya didanai oleh dana hibah Dikti Jakarta: (i) *Nilai-Nilai Kearifan Lokal dalam Babad Ponorogo dan Alternatifnya dalam Pembelajaran* (2014) dan (ii) *Menguak Nilai-Nilai Pendidikan Karakter dalam Trilogi Novel Syaikh Siti Jenar dan Alternatifnya untuk Pembelajaran Sastra* (2015).

Sutejo (i) lulus S1 dari IKIP Malang Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia (1991), (ii) Program Pascasarjana (S2) dari Universitas Sebelas Maret Surakarta Prodi Linguistik konsentrasi Pengajaran Bahasa (2006), dan (iii) S3 dari Universitas Negeri Surabaya Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra (2013) dengan predikat *cumlaude* (IPK 3,871).

Dr. H. Kasnadi, M.Pd.

Lelaki yang lahir 46 tahun lalu ini tercatat sebagai dosen Kopertis VII Surabaya. Alumni SPG Negeri Ponorogo (1985), setelah sebelumnya berhenti selama tiga tahun tidak bersekolah karena kesulitan biaya. Memasuki kuliah di IKIP Negeri Surabaya (1985), dengan perjuangan luar biasa dia mampu menaklukkan keterbatasan diri sebagai pemimpi perubahan kehidupan. Alumni S2 Unesa Surabaya dan kini sedang program Doktor di perguruan tinggi yang sama (2008).

Kasnadi juga tercatat sebagai pemenang *Lomba Mengulas Karya Sastra tingkat Nasional 2003* (LMKS). Pengalaman kejurnalistikannya juga terasah baik, beberapa tulisannya pernah dimuat di harian nasional dan lokal. Diantaranya di *Kompas, Jawa Pos, MPA,* dan media lainnya. Motivasi hidupnya adalah syahwat berubah, naluri kreasi sebagaimana sahabat-sahabatnya yang terkumpul di *Pusat Pengembangan Motivasi dan Prestasi* yang dinahkodai oleh Sutejo. Terakhir, dia juga menekuni hipnosis untuk pendidikan.

Bersama Dr. Sutejo, M.Hum. dua penelitian fundamentalnya didanai oleh dana hibah Dikti Jakarta: (i) *Nilai-Nilai Kearifan Lokal dalam Babad Ponorogo dan Alternatifnya dalam Pembelajaran* (2014) dan (ii) *Menguak Nilai-Nilai Pendidikan Karakter dalam Trilogi Novel Syaikh Siti Jenar dan Alternatifnya untuk Pembelajaran Sastra* (2015).

Beberapa buku karyanya telah diterbitkan, di antaranya: *Menulis Kreatif: Kiat Cepat Menulis Puisi*, penulis: Sutejo dan Kasnadi, penerbit Pustaka Felicha Jogja, *Kajian Puisi: Teori dan Aplikasinya*, penulis Sutejo dan Kasnadi, penerbit Terakata Yogyakarta; dan *Sosiologi Sastra: Menguak Dimensionalitas Sosial dalam Sastra*, penulis Sutejo dan Kasnadi, penerbit Terakata Yogyakarta. []

PENGURUS CABANG

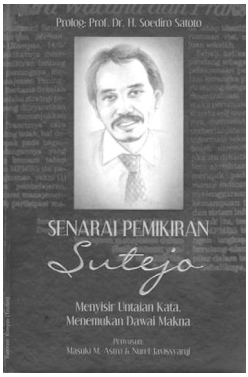
Nahdlatul Ulama

KABUPATEN PONOROGO

PROVINSI JAWA TIMUR

www.nuponorogo.or.id

Lengkapi Koleksi Buku Karya Sutejo dan Rekan

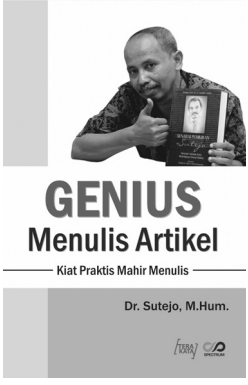


SENARAI PEMIKIRAN SUTEJO
Menyisir Untaian Kata, Menemukan Dawai Makna

Penulis: Sutejo
Prolog: Prof. Dr. Soediro Satoto
Epilog: Nurel Javissyarqi
Penyusun: Masuki M. Astro dan Nurel Javissyarqi
Penerbit: Spectrum Center Press dan Pustaka Felicha
vi + 922 hlm; 15 cm x 23 cm
ISBN: 978-6021-96-100-1

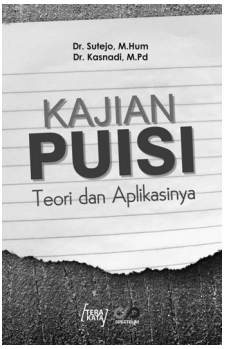
SOSIOLOGI SASTRA
Menguak Dimensionalitas Sosial dalam Sasra

Penulis: Dr. H. Sutejo, M.Hum. dan Dr. H. Kasnadi, M.Pd.
Penerbit: Terakata dan P2MP Sutejo Spectrum Centre
viii + 142 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-602-74426-0-3



GENIUS MENULIS ARTIKEL
Kiat Praktis Mahir Menulis

Penulis: Dr. Sutejo, M.Hum.
Penerbit: Terakata dan P2MP Sutejo Spectrum Centre
xiv + 278 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-602-99494-8-3

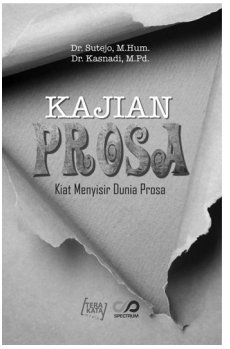


KAJIAN PUISI
Teori dan Aplikasinya

Penulis: Dr. Sutejo, M.Hum. dan Dr. Kasnadi, M.Pd.
Penerbit: Terakata dan P2MP Sutejo Spectrum Centre
xiv + 234 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN : 978-602-99494-1-4

==========

KAJIAN PROSA
Kiat Menyisir Dunia Prosa



Penulis: Dr. Sutejo, M.Hum. dan Dr. Kasnadi, M.Pd.
Penerbit: Terakata dan P2MP Sutejo Spectrum Centre
xvi + 244 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN : 978-602-99494-2-1

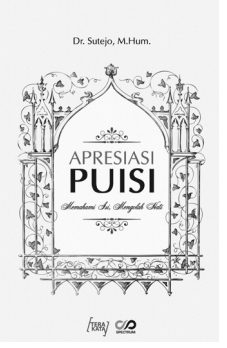
==========

BAHASA INDONESIA
Mahir Berbahasa untuk Profesi

Penulis: Dr. Sutejo, M.Hum. dan Dr. Sujarwoko, M.Pd.
Penerbit: Terakata dan P2MP Sutejo Spectrum Centre
xii + 182 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN : 978-602-99494-4-5

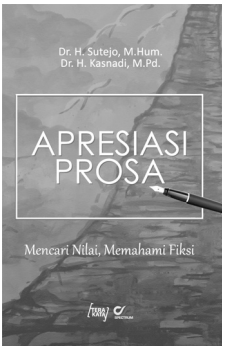
==========

APRESIASI PUISI
Memahami Isi, Mengolah Hati



Penulis: Dr. Sutejo, M.Hum.
Penerbit: Terakata dan P2MP Sutejo Spectrum Centre
xviii + 194 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN : 978-602-99494-5-2

==========



APRESIASI PROSA
Mencari Nilai, Memahami Fiksi

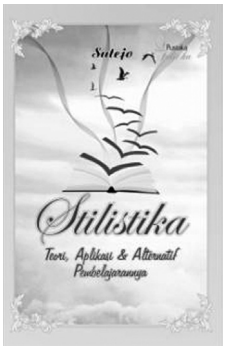
Penulis: Dr. H. Sutejo, M.Hum. dan Dr. H. Kasnadi, M.Pd.
Penerbit: Terakata dan P2MP Sutejo Spectrum Centre
xxiv + 132 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-602-74097-9-8

JURNALISTIK PLUS 1
Kiat Merentas Media dengan Ceria

Penulis: Sutejo dan Sumarlam
Penerbit: Nadi Pustaka
xxii + 167 hlm; 14,5 cm x 21 cm
ISBN: 978-979-3946-57-3
==========

JURNALISTIK 2
Kiat Menulis Resensi, Feature dan Komoditas Lainnya

Penulis: Sutejo
Penerbit: Spectrum Center Ponorogo dan Pustaka Felicha
xii + 130 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-979-1795-55-5
==========



STILISTIKA
Teori, Aplikasi dan Alternatif Pembelajarannya

Penulis: Sutejo
Penerbit: Spectrum Center Ponorogo dan Pustaka Felicha
xviii + 242 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-979-1795-56-2
==========

INSPIRING WRITER
Rahasia Sukses Para Penulis Inspirasi untuk Calon Penulis

Penulis: Sutejo
Penerbit: Spectrum Center Ponorogo dan Pustaka Felicha
xxiv + 227 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-979-1795-57-9
==========

CARA MUDAH PTK
Mencari Akar Sukses Belajar

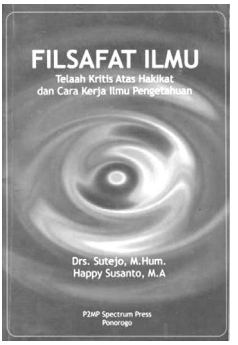
Penulis: Sutejo
Penerbit: Pustaka Felicha Yogyakarta
xii + 84 hlm; 15,5 cm x 24 cm
ISBN: 978-979-179-54-8-7

TEKNIK KREATIVITAS PEMBELAJARAN

Penulis: Sutejo
Penerbit: Spectrum Center Ponorogo dan Pustaka Felicha
xvi + 162 hlm; 14,5 cm x 21 cm
ISBN: 978-979-19659-2-7
==========

FILSAFAT ILMU

Penulis: Sutejo dan Happy Susanto
Penerbit: Spectrum Center Press dan Kurnia Qalam Jogja
ix + 173 hlm; 16 cm x 23 cm
ISBN: 978-979-8598-50-0



SEKOLAH TINGGI KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
STKIP
PGRI
YAYASAN PEMBINA LEMBAGA PENDIDIKAN
PONOROGO
PERSATUAN GURU REPUBLIK INDONESIA

MENULIS KREATIF

Kiat Cepat Menulis Puisi dan Cerpen

Melangkah itu indah, berpikir itu merajut dzikir, berkarya itu melukis pesona. Dan menulis kreatif adalah salah satu upaya untuk melukis pesona itu. Sebuah pesona kepenulisan yang seringkali kita abaikan. Dr. Penebekker bahkan mengingatkan kita bahwa menulis itu adalah obat kesehatan.

Bukan maksud menggurui, itulah motivasi penulis buku ini. Ruang renung dalam ungkap kata, dalam rentet larik, hanyalah inspirasi melangkah. Melangkah dengan kaki pena untuk torehkan pena di lembar kehidupan. Ayu Sutarto pernah bilang kepada kami, bahwa melangkah itu indah, berpikir itu merajut dzikir, dan berkarya itu melukis pesona. Sebuah keindahan, dzikir, atau pesona? Kami hanya tergerak untuk melangkah. Langkah-langkah—termasuk teknik kreatif—menulis kreatif dalam buku ini adalah lateralisasi gerak dalam menulis kreatif.

Buku ini adalah hasil pergulatan (pikir, imajinasi, dan hati). Sebuah internalisasi dari beragam pertemuan dengan banyak guru kehidupan. Budi Darma yang selalu menebarkan mimpi dengan berpikir, berfilsafat, dan berimajinasi. Setya Yuwana Sudikan yang menggerakkan etos dalam sentuh multikultural yang kental. Bambang Yulianto dengan tamsil-tasbih ketekunan dan keuletan. Abdul Hadi dengan pesan *istiqamah* berbasis kultural-relijius. Maman S. Mahayana mengirimkan pengalaman unik dalam bergerak. Taufik Ismail dengan nasionalisme membaca. Sudiro Satoto dengan filsafat humor yang sentakkan nyali "kelebihan sperma". Herman J. Waluyo mendampingkan nuansa hati kependidikan. Suminto A. Sayuti yang senantiasa mengajarkan kesederhanaan dalam bahasa. Hendricus dan Tengsoe Tjahjono yang alirkan "syahwat penggembalaan". Djoko Sarjono yang mengajarkan bagaimana menanam benih kepenulisan. Beni Setia dengan pancaran spiritualis berkarya. Ratna Indraswari Ibrahim dengan bisikan luka berubah pena. Nurel dengan sorot silau pengorbanannya. Dan para guru kehidupan lainnya yang tak mungkin tercatat satu-satu. Suara dan kata mereka adalah langit-langit kehidupan kami yang di bilik tingginya adalah gantungan ajar yang akan terus kami kejar.

Mengapa Tuhan lewat *Al-Alaq* dan *Al-Qalam*, menurunkannya sebagai surat pertama dan kedua? Agar kita membaca dan menulis. Buku yang ada di tangan Anda ini mengajak memasuki ruang praktis kepenulisan kreatif itu. Untuk amanah dalam menulis. Memasuki belantara kreatif yang sebenarnya tidak membutuhkan teori. Buku ini karena itu bukanlah teori. Tetapi sebuah pemantik praktik. Selamat membaca!

TERA KATA
SPECTRUM
HIBAH LITERASI
STKIP PGRI PONOROGO
ISBN: 978-602-74426-2-7